

Illustriertes Familienblatt.



Siebzehnter Jahrgang 1896.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig.

Inhalts-Verzeichnis

des Jahrgangs 1896 der Neuen Musik-Zeitung.

Erzählungen, Humoresken, Feuilletons.

Biographien.

Belehrende Artikel.

(Pädag., musikgeschichtl., kritische.)

Kunst und Künstler.

(Aus dem Musikleben der Gegenwart.)

Neue Musikalien.

Litteratur.

Gedichte.

Illustrationen.

Dur und Moll.

Liedertexte für Komponisten.

Rätsel.

Briefkasten.

In jeder Nummer.

Musik-Beilagen.

Klavierstücke zu 2 Händen.

Musik-Beilagen.

Lieder mit Klavierbegleitung.

Musik-Beilagen.

Für Violine und Klavier.

☞ Einbanddecken zu Mk. 1.—, mit Golddruck zu Mk. 1.50, sind jederzeit durch jede Buch- und Musikalien-Handlung oder, wo eine solche nicht vorhanden, direkt vom Verlage zu beziehen, ebenso Einzelnummern als Ersatz für etwa verloren gegangene oder beschmutzte Exemplare zum Preise von 30 Pf.

XVII. Jahrgang Nr. 1. Stuttgart-Leipzig 1896.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen 16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Der wohlthätige Oberst.

Von Peter Rosegger.

Oberst Wangel hatte viel unschuldiges Blut vergossen und war dabei doch selbst unschuldig geblieben, denn Kriege bürden keinem eine Schuld auf als dem, der sie zahlen muß.

Nun hatte sich der Oberst im Ruhestande ins Landstädtchen Ilgen zurückgezogen, er trachtete sich dort rasch beliebt zu machen und war bestrebt, ein besserer Mensch zu werden. Er hatte sich vorgenommen, Tag für Tag irgend jemandem etwas Gutes zu thun, war's nicht im Schweren so doch im Geringen, das kann jeder und macht aus der kleinen Menschenseele allmählich eine große. Wir wollen die Wohlthaten des Obersten Wangel nur von einer einzigen Woche betrachten. Am Montag ließ er dem alten Pfründer Lipp eine Flasche Wein schicken. Am Dienstag sah er, wie eine Magd ihren Futterkarren mit großer Anstrengung den Bühl hinanzog, er stellte sich hinten an und schob nach. Am Mittwoch belangte der Oberst einen Pferdeknecht wegen Tierquälerei. Am Donnerstag schrieb er für eine arme Bäuerin einen Brief an ihren Sohn, der beim Militär war, und legte heimlich zwei Gulden hinein. Am Freitag kaufte er seiner Haushälterin ein Paar tuchendene Fußpatschen. Am Samstag war nichts. Am Sonntag zahlte er im Gasthause dreien durchreisenden Studenten das Nachtmahl.

Aber — am Samstag war nichts! Noch an dem Abend dieses Tages hatte er gehört, daß der Pflügelwirt sich mit seinem Beile schwer verwundet hätte. Er wollte gleich in der Abenddämmerung zu ihm gehen und nachsehen, ob der Verband entsprechend sei, da begegnete ihm unterwegs eine Gesellschaft von drei Herren und einer Dame. Diese Leute fragte er: „Entschuldigen Sie, ist das der rechte Weg zum Pflügelwirt?“

„Genau der rechte, Herr Oberst, wir kommen von dort.“

„Wie geht's dem Pflügelwirt?“

„Gefahr ist keine, Herr Oberst. Er hat sich ins Spital bringen lassen.“

„So, so. Na, danke schön. Gute Nacht, meine Herren! Küß die Hand, gnädige Frau!“

An diesem Tage mußte er also schlafen gehen, ohne eine Wohlthat ausgeführt zu haben. — Am nächsten Tage, als der Oberst, schon im Bette liegend, im Einschlummern darüber nachdachte, was er wohl in der vergangenen Woche Gutes gethan haben mochte, stand an seinem Lager eine lichte Gestalt. Sie fächelte mit einer großen Palme über seinem Haupt, wie er solche



Adolf Sandberger. (Text siehe S. 2.)

Erscheinung früher nur einmal gehabt hatte und zwar einst am Abende nach der siegreichen Schlacht.

„Mein Freund,“ sagte zu ihm die Gestalt, „sieben Wohlthaten hast du geübt in dieser Woche und einen Menschen hast du wahrhaft glücklich gemacht!“

„Glücklich?“ entgegnete schlaftrunken der Oberst. „Das wird wohl kaum richtig sein. Am Samstag war es mir überhaupt nicht gegönnt, etwas Gutes zu thun.“

„Gerade am Samstag hast du jemanden glücklich gemacht bis ins Herz hinein.“

„Ich verstehe es nicht.“

So sagte nun der Engel: „Erinnerst du dich noch an die Gesellschaft von drei Männern und einem Weibe, die dir am Abend begegnet ist?“

„Ich erinnere mich.“

„Da hast du's gethan.“

„Ich hatte sie nur gefragt nach dem Wege, nach dem Pflügelwirt und habe ihnen dann gute Nacht gesagt —“

„Und hast zur Gerbermeisterin ‚Küß die Hand, gnädige Frau‘ gesagt! — Siehe, das ist's. Das hat sie glücklich gemacht, grundglücklich. Die ganze Nacht hat sie kein Auge geschlossen vor lauter Glück, daß der Herr Oberst Wangel sie in Gegenwart der Nachbarn ‚gnädige Frau‘ genannt hat.“

Als am nächsten Morgen der Oberst erwachte, sann er viel darüber nach.

Es ist zwar ein thörichter Brauch in Oesterreich, daß man jede Bäckermeisterin, Fleischhauerin und Ladnerin „gnädige Frau“ nennt. Aber wenn er glückliche Leute macht, so ist's doch ein guter Brauch und niemand soll ihn versäumen. Wenn man armen Leuten schon ein materielles Almosen giebt, warum nicht auch ein geistiges! Die Frau Fleischhauerin oder die Frau Gerbermeisterin, sie müssen wohl sehr arm sein, wenn sie lechzen nach einem Worte, das doch ganz hohl ist und nichts bedeutet. Das „Küß die Hand“ und das „gnädige Frau“ und das „Herr von“ sind Dummheiten, die weder oben noch unten etwas bedeuten, ebenso auch das „Wohlgeboren“ und „Hochwohlgeboren“ u. s. w. Aber ich bitte euch, werfet diese rostigen Scheidemünzen nicht unter das alte Eisen, sehet doch, wie viele hohle Hände sich sehnend nach denselben ausstrecken. Barmherzigkeit mit den Armen, seid wohlthätig, gebt Almosen!

Seit dieser Zeit hat der Oberst keine anderen Wohlthaten mehr verrichtet, hat nur zu jeder Schachtel des Landstädtchens „gnädige Frau“ gesagt und war bald der beliebteste Mann in der ganzen Gegend.

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4918 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2447) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Deutsche Komponisten der Gegenwart.

Adolf Sandberger.

(Porträt S. 1.)

München. Unter den zeitgenössischen Tondichtern verdient auch der hier lebende Dr. Adolf **Sandberger** eine ehrende Erwähnung und zwar um so mehr, weil er in seiner Doppeleigenschaft als schaffender Musiker und als im Bibliothekfach thätiger Musikgelehrter nie den Bakel, immer den Thyrsosstab in seiner Kunst schwingt. Trotz aller von einer äußerst gediegenen Schulung und einer natürlichen Formengewandtheit zeugenden Kontrapunktik drängt sich in seinen Werken nie der bezopfte Konservatoriumsstil, die „bestaubte Gelahrtheit" vor, wie das ja bekanntlich seit jeher bei „beamteten" Musikern der Fall zu sein pflegt.

Unser Komponist ist ein Sohn des weingesegneten Frankenlandes. Sein Bildungsgang führte ihn nach Absolvierung der für einen modernen Musiker immer notwendiger werdenden humanistischen Schul- und philosophischen Universitätsstudien zunächst zum alten Spitta nach Berlin, wo er die Musik als „Wissenschaft" verehren lernen mußte. Als junger Dr. phil. flog er schauend und schaffend durch Oesterreichs, Italiens, Frankreichs und Rußlands Gauen, auf zweijähriger Studienreise einen genauen Einblick in die Musikverhältnisse der europäischen Hauptstädte gewinnend. In Neapel machte Sandberger namentlich für seine monumentale Gesamtausgabe der Werke Orlando di Lassos genaueste Archivstudien. Zurückgekehrt in die bayrische Hauptstadt, wurde er von der Staatsbibliothek zum Konservator, von der Universität zum Lektor für Musikwissenschaft ernannt.

Wir wollen uns heute nicht mit dem Gelehrten, sondern mit dem Künstler Sandberger befassen. Ein Vielschreiber ist er, Gott sei Dank, nicht. Sein letztes und reifstes Werk, die von uns gelegentlich ihrer Première in Koburg besprochene Oper: **Ludwig der Springer**" trägt die Opuszahl 12. In ihr spricht ein begeisterter Anhänger des Wagnerschen „dramatischen Reformgedankens" zu uns, dem es in verhältnismäßiger Kürze gelungen ist, sich aus den Banden des stilisierten Tonidealismus, des tönenden Formalismus als Selbstzweck zu einer hohen Stufe der Ausdruckswahrheit durchzuringen, die stets dem dramatisch-deklamatorischen Prinzip vom „Ton als Spiegelbild des Wortes" folgt, ohne daß das Melos wie bei so manchem „Jüngstdeutschen" zu kurz kommt. Wie wir aus des Komponisten eigenem Munde wissen, hat er in „Ludwig der Springer" eine Art Doppelmelos durchführen wollen (ein Ideal, welches ja eigentlich jedem polyphon empfindenden dramatischen Musiker vorschwebt), indem er von dem melodischen orchestralen Hintergrund stets die trotz aller freien Entwickelung melodisch gehaltene deklamatorische „Phrase" selbständig sich abheben läßt. Opus 1 bis 11 zeigen den tastenden, ringenden, übermächtige Tongedanken der großen Klassiker und Romantiker in ein neues Gewand kleidenden Musiker, der sich auf den verschiedensten Formengebieten mit Erfolg auszusprechen versucht. Inniges Empfinden, Vorliebe für ungesucht harmonisierte, schön klingende Tonreihen, beträchtliches Geschick, für das edelste aller Instrumente, die Menschenstimme, zu schreiben, zeichnen sein op. 1 „Drei Lieder" aus, von denen uns der „Nachtgruß vom Main" am besten gefällt. Freunde gehaltvoller, nicht zu leichter Hausmusik werden an den „4 Klavierstücken" op. 2 gewiß Gefallen finden. Sehr fein im Chorsatz und mit deutscher Gemütstiefe empfunden, frei von allen gesuchten Harmonien und „übermäßigen Dreiklängen" sind die „Stimmungsbilder" und der „Waldmorgen" op. 3 und 5 für gemischten Chor. Auf dem schwierigen Gebiet der Kammermusik hat Sandberger wohl sein Bestes geschaffen in seiner formalistischen Periode. Der behagliche Plauderton der verschiedenen Instrumente untereinander, die Freude am imitierenden Stil und am frisch empfundenen, frei und ungeziert dahinströmenden Kontrapunkt, die uns aus dem Trio für Klavier, Geige und die Rittersche Viola alta entgegenklingt, wird noch gesteigert durch die geistvolle Vertiefung der musikalischen Gedanken und durch die temperamentvolle Rhythmik, welche sich in der Violinsonate op. 10 kundgiebt. Gelegentlich der Tonkünstlerversammlung in München trug Benno Walter in vorzüglicher Weise die leidenschaftsvolle Sonate vor, deren langsamer Satz wirklich Neues zu sagen weiß.

Noch sei erwähnt eine Schauspielouvertüre für großes Orchester op 8, unseres Wissens 1891 in der K. Akademie aufgeführt. Streng in der akademischen Form gehalten, sehr kenntnisreich instrumentiert, in den langsamen Seitenthemen von großem melodischen Reiz wird das liebenswürdige Werk seinen Zweck: Stimmung im Hörer zu erregen, im Konzertsaal wie im Schauspielhaus immer erreichen. Alles in allem erkennt man einen rasch aufsteigenden Entwickelungsgang, eine nach freiem, selbstherrlichem Ausdrucke, nach melodischer und rhythmischer Selbständigkeit ringende Musikernatur aus dieser Folge von elf Werken, die mit energischen Schritten eine Schwenkung in das große Lager der neudeutschen „Richtung" macht, deren hohes Ziel bekanntlich lautet: Ueberwindung der streng stilisierten melodischen Periode zu gunsten des freientwickelten dramatisch-deklamatorischen Ausdrucks. Wie nahe diesem Ziel Sandberger gekommen ist, bewies uns seine dramatische Erstgeburt „Ludwig der Springer", an welcher der Vielbeschäftigte über 4 Jahre gearbeitet hat. Als ein Musikschriftsteller, der geistvollen Stil mit großer Fachgelehrsamkeit verband, hat Sandberger sich mit „Leben und Werke des Dichterkomponisten Peter Cornelius", „Chabriers Gwendoline", „Cornelius' Cid" (zwei famose Analysen!) und „Beiträge zur Geschichte der bayrischen Hofkapelle unter Orlando di Lasso" und mit vielen Gelegenheitsaufsätzen eingeführt.

Wenn wir nun zum Schluß unserer anspruchslosen Skizze dieses trefflichen Musikers Haupt- und Lebenswerk als Gelehrter, nämlich die in 32 Foliobänden bei Breitkopf & Härtel zu erscheinende Lasso-Monumentalausgabe streifen, so möge uns der Herausgeber die ketzerische Frage verzeihen, warum die verzwickten alten Schlüssel (Quintus, G-Schlüssel 2c.) in den Partituren der wundervollen Orlandoschen Madrigale und Villanellen beibehalten werden mußten? Hier hätte die historische Treue dem modernen weitblickenderen Gesichtspunkt sich beugen müssen, die Lassoschen Vokalkompositionen dem singenden Volke zugänglich zu machen und nicht einem kleinen Kreis musikalischer Kabbalistik kundiger Fachmenschen. Möchte dieser Mahnruf doch in den noch ausstehenden dreißig Bänden beherzigt werden! **Wilhelm Mauke.**



Texte für Liederkomponisten.

Mondnacht am Rhein.

Ich saß mit der Liebsten an Ufers Rand
In der Mondnacht am herrlichen Rhein.
Da schauten wir beide wohl Hand in Hand,
In die Märchenpracht selig hinein.

Es sangen die Wellen im Silberstrahl
Ihre Weisen wohl immerfort zu;
O heiliges Schweigen im weiten Thal,
Auf den Höhen, o himmlische Ruh'.

Wie lagen die Berge so träumend da,
Verklärt in dem schimmernden Lichte,
Und die Burgen, die ernsten, fern und nah,
Sie raunten manch' alte Geschichte.

Von der Liebe war's das uralte Lied,
Die im Herzen mit goldenem Schein
Wohl immer und ewig aufs neu' erblüht,
In der Mondnacht am herrlichen Rhein.

Köln. **Otto Rupertus.**

Weinlied.

Komm, fülle den Becher zum Rande voll,
Und weg mit den Grillen, den Sorgen!
Das Heute lächelt uns freudevoll,
Was kümmert uns heute das Morgen!

Es lebe die Freude! dieweil uns noch glüht
Im Becher die funkelnde Traube;
Wir kosten das Leben, eh' es entflieht,
Eh' wir wieder kehren zum Staube.

Nicht wollte der gütige Schöpfer, daß trüb
Unsre Wege wir wandeln verdrossen:
Es hat uns der Wein, die Freude, die Lieb'
Ein helles Eden erschlossen!

Drum fülle den Becher zum Rande voll,
Und weg mit den Grillen, den Sorgen!
Das Heute lächelt uns freudevoll,
Was kümmert uns heute das Morgen!

Magda von der Weyden.



Ein wildes Kleeblatt.

Erzählung von **Hans Wachenhusen.**

I.

Sie bildeten ein wildes Kleeblatt in dem vornehmen Pensionsinstitut, in welchem sie erzogen wurden, nämlich Elimar von Broock, Botho von Steinfeld und Prinz Y von S. Alle drei waren elternlos, Botho war der älteste von ihnen, der Prinz der sechste Sohn eines in der Provinz hochbegüterten Fürsten, dessen Grundbesitz, ein Fideikommiß, in die Hand des ältesten Sohnes übergegangen.

Einer von ihnen war so ausgelassen und für tolle Streiche geneigt wie der andere, gewöhnlich war Botho aber derjenige, dessen Kopf sie entsprangen. Er wartete darauf, von seinem reichen Oheim nach Amerika gerufen zu werden, und glaubte deshalb in der Heimat verüben zu können, was er wollte, und obgleich dieser die Erziehungskosten bezahlte, auch noch seiner armen, alten Mutter zur Last fallen zu dürfen, die er denn auch in die Grube gebracht.

Sie hatten Dumas' „Vier Musketiere" gelesen und diese schwebten ihnen in allen ihren Unternehmungen vor; Botho aber schwärmte für Ponson du Terrails „Rocambole", diesen Pariser Spitzbubenroman, und spielte gern den Helden desselben. Er war eigentlich häßlich, hatte aber ein so verwegenes Gesicht, das allen Interesse abgewann. Sich bewußt, daß seines Bleibens nicht in Deutschland, hatte er niemals Furcht vor den Folgen seiner Streiche. Einen Tag in der Woche, den Sonnabend, hatte er sich bei seinen beiden Freunden reserviert. Er mit seinem flachsfarbigen Haar hatte sich nämlich in ein rothaariges Mädchen schon mit siebzehn Jahren verliebt, dem er einmal, als er allein die Umgegend durchstreifte, um zu sinnen, wo und wie er, total abgebrannt, Geld erwischen könne, im freien Felde begegnet. Sie gehöre in die Fabrik da drüben, sagte sie ihm, als er sich ihr, einem Mädchen von kaum fünfzehn Jahren, anschloß, weil sie leichte Sommersprossen auf dem kecken Näschen hatte, wie er auf dem ganzen Gesicht. Sie sei eine angenommene Verwandte des Fabrikbesitzers, sagte sie ihm.

Die beiden paßten zusammen. Sie schien eine wilde Hummel zu sein, das bewiesen ihr schlecht geordnetes, sonst hübsches Haar, die kecken dunklen Augen und die so übermütig aufgeworfenen roten Lippen, in die sie leidenschaftlich ihre weißen Zähne drückte, wenn sie ihm verdrossen und unzufrieden mit ihrer Existenz im Fabrikhause manches erzählte. Die Tochter des Hauses werde von ihrem Vater verhätschelt und sie, eine entfernte Verwandte, sei das Aschenbrödel, das ertrage sie nicht.

Beide verabredeten gleich nach ihrem ersten Begegnen, sich am nächsten Sonnabend wiederzusehen, dem Wochentag, an welchem sie gehen könne, wohin sie wolle, da dann niemand im Hause sei.

Botho fand sie an diesem Tage wieder. Sie wartete schon auf ihn draußen vor dem Garten. Sie gefiel ihm noch besser, denn sie hatte ihr Haar geordnet und hübsche Kleidung angelegt. Sie strichen durch das Feld und die Tannenwaldung. Botho hatte Leckerbissen mitgebracht, die sie gemeinschaftlich verzehrten.

So sahen sie sich wochenlang, bis er ihr eines Tages erzählte, er müsse nach Amerika zu seinem Onkel.

„Ach, das wäre was für mich, Amerika! Hier halt' ich es nicht aus! Nimm mich mit!" bat sie entzückt.

Botho meinte, „das sei eine tolle Idee, aber es lasse sich darüber sprechen!" Dabei musterte er sie, erstaunt über ihre Kühnheit. „Er werde aber nur so viel Geld bekommen, als zu **seiner** Ueberfahrt notwendig."

Josefa, so hieß sie, überlegte. Sie hatte heute den Mut, heimlich ihn in die Wohnung des Fabrikhauses zu führen, in welchem niemand zu Hause war, und ihn mit kalter Küche zu bewirten, der Haushälterin vorgebend, der junge Mann sei in Geschäften gekommen, auch ihn bei seinem Namen vorzustellen, einem fremden natürlich, den er ihr gleich anfangs genannt.

Monatelang währte diese Freundschaft, die sogar in ein leidenschaftlich zärtliches Verhältnis überging. Josefa hing an ihm wie an einem Retter aus ihren unerträglich werdenden häuslichen Verhältnissen, und er ließ sie bei dem Glauben, er werde sie mit hinübernehmen, sobald er fort müsse. Als ihnen eines Sonnabends ihr Oheim und dessen Tochter, ein Mädchen

von etwa fünfzehn Jahren mit schönen, sanften Augen, begegnete, hatte Josefa die Geistesgegenwart, ihnen zu sagen, der Herr sei ihr auf ihrer Promenade begegnet, er habe sich sehr bescheiden ihr vorgestellt und sie habe ihn nicht zurückweisen können. Sie verabschiedete ihn gleichgültig in deren Gegenwart, aber nur, um im Dunkel des Abends ihn im Garten heimlich wieder zu umarmen.

Seine beiden Freunde hatten inzwischen nur eine Ahnung von dem, was er treibe. Eines Abends kam er mit dem Kot der Landstraße an seinen Füßen; sehr erregt sagte er ihnen, sein Onkel habe das Geld zu seiner Reise gesandt, er müsse fort. Vorher aber sei er im stande, seine und ihre Schulden zu bezahlen. Er gab jedem eine Summe, die sie in Erstaunen versetzte. „Das war ein amerikanischer Onkel, wie er im Buch stehe," meinten sie mit großen Augen, als er jedem fünftausend Mark übergab.

Mit dem nächsten Schiffe schon reiste er, nachdem sich alle drei heilig geschworen, daß einer von ihnen dem andern helfen wolle, wenn es ihm einmal schlecht ergehen sollte.

Drei Tage darauf erschien Bothos arme Mutter mit hochbesorgtem Gesicht, um nach ihrem Sohn zu fragen. Mit Erschrecken hörte sie, er habe gestern schon das von Bremen nach New York abgegangene Schiff nehmen wollen, da sein Oheim ihm ein großes Reisegeld gesandt.

Kopfschüttelnd, aber schweigend ging die alte Frau, der er nicht einmal Lebewohl gesagt.

Inzwischen stand draußen eines Abends eine unglückliche Mädchengestalt in dem schon durch den Herbst verödeten Garten der kleinen Fabrik, die Hände über dem Gesicht in das um Stirn und Nacken hängende rote Haar gekrallt, am schilfigen Ufer des dunklen, von faulendem Kraut bedeckten Teiches und starrte in denselben hinab. Alles war still um sie im Garten und auf dem Felde draußen, selbst das Feuer in dem Fabrikofen schien erloschen; nur einzelne Fenster des Wohnhauses erhellten sich schwach und auf diese starrte sie jetzt.

„Ich will nicht mehr leben! Sie nennen mich ein ehrloses verworfenes Geschöpf, weil ich leugne; sie werden mich hinausjagen, wenn ich eingestehe! Ich habe nicht Vater, nicht Mutter mehr, die mich aufnehmen könnten; ich will also nicht mehr leben!"

Sie streckte beide Arme in die Höhe, beugte sich vor und das schwarze Wasser schlug über ihr zusammen.

Der Hofhund, der, zur Nacht von seiner Kette gelöst, den Garten durchschnupperte, sprang auf das Geräusch herbei und stieß ein lautes Geheul aus. Ein Arbeiter, der eben im Hofe neben dem Garten sein Werkzeug in einen Schuppen legte, horchte auf und sah den Hund am Teich, sah die großen Ringe in demselben, sah das rote Haar in dem Kraut hangen. Er warf die Jacke von sich und bemächtigte sich desselben . . . .

An demselben Abend saß Elimar von Brook in dem kleinen Speisesaal des Instituts und blätterte zerstreut in der frischen Abendzeitung. Die beiden jungen Leute vermißten den immer aufgeweckten Kameraden, der jetzt schon weit weg im Ocean seinem Ziele zusteuerte. Prinz Yvon spielte an einem Tisch Domino mit einem andern Zögling. Beide empfanden Langeweile in dem Institut.

Elimar hatte indes etwas gefunden, was ihm diese für den Augenblick verscheuchte, eine Lokalnotiz, die ihm das Blut aus den Wangen trieb. In der kleinen chemischen Fabrik vor dem Thore, die eben von dem Besitzer wegen Krankheit verkauft, sei auf unerklärliche Weise am Abend des Verkaufstages das Portefeuille vom Pulte des Kontors mit der Kaufsumme von hundert und fünfzigtausend Mark verschwunden, während der Fabrikherr den Käufer hinaus an seinen Wagen begleitet. Die Verdachtsgründe gegen irgendwelche Person seien schwierig, da das Geschäftspersonal nur aus einem Buchhalter bestanden, der eben in der Stadt gewesen. Man wollte allerdings einen jungen blonden Mann in anständiger Kleidung, den man in der Umgegend schon öfter gesehen, am späten Herbstnachmittage in der Nähe der Fabrikanlagen bemerkt haben, doch sei dieser unmöglich in dem Wohnhause gewesen. Die Behörde forsche nach diesem Unbekannten.

Elimar stützte, das Blatt vor sich, die heiße Stirn in beide Hände. In dieser Richtung war Botho stets am Sonnabend mit dem Omnibus zur Stadt hinausgefahren, und an einem Sonnabend war dies geschehen. Daß er da draußen eine geheime Liebschaft habe, das hatte er ihm einmal lachend zugestanden.

Als er und Yvon nach dem Essen in ihren Zimmern waren, reichte er dem letzteren das Blatt. Der Prinz schaute ihn, seine Absicht nicht verstehend, an.

„Der blonde junge Mann! . . . Es gab uns an jenem Sonnabend ein solcher . . . Jedem fünftausend . . . Er hatte das überraschend hohe Reisegeld von seinem Oheim erhalten . . . Ahnst oder errätst du? . . . Botho war, ich weiß es, jeden Sonnabend bis zum Abend da draußen in jener Gegend."

„Unmöglich! Was sprichst du da!"

Elimar zuckte die Achsel.

„Ich wollte, der erste Oktober sei da! Mir behagt's schon lange nicht mehr hier."

„Botho ist ein leichtfertiger Patron; wir beide sind's auch, aber zu einer solchen That glaube ich ihn nicht fähig . . ."

(Forts. folgt.)



Originalität, Reminiscenz und Urteil.

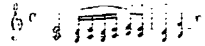
Von Karl Zuschneid.

Das naive, nur empirisch durch das Gehör gebildete Kunstverständnis ist oft recht eilfertig mit seinem Urteil zur Hand, wo der durchgebildete Künstler noch lange zu denken und zu bewundern findet. Unter musikalischen Laien und Dilettanten giebt es vornehmlich eifrige Reminiscenzenjäger, die über neue Erscheinungen schonungslos und vernichtend aburteilen wie über wertlose Plagiate, wenn eine Phrase, eine Wendung an dieses oder jenes „anklingt" oder an „Bekanntes" erinnert. Das Selbstbewußtsein solch naiver Kritiker ist in dem Grade entwickelt, in welchem ihnen Kenntnis und Auffassungsvermögen vom musikalisch-produktiven Schaffen abgeht. „Dies hat er aus dem ‚Lohengrin', jenes aus den ‚Meistersingern' abgeschrieben!" — wie oft begegnet man solchen Aussprüchen, die für die meisten gleich eine summarische Aburteilung über ein Kunstwerk bedeuten.

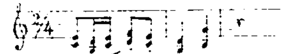
Bahnbrechende Genies hat keine Zeit in reicher Fülle hervorgebracht, wohl aber hat jede Zeit ihre lange Reihe gediegener Talente, die sich an der Leuchte eines zeitgenössischen Genius entzünden. Sie bilden das notwendige erhaltende Bindeglied zwischen den großen epochalen Erscheinungen und ihr Schaffen ist keineswegs so bedeutungslos und geringwertig, wie das naive Kunstverständnis anzunehmen geneigt ist. Jedenfalls sind es weitaus überwiegend die „Talente", welche die Errungenschaften früherer Kunstepochen sich angeeignet und durch pietätvolle Tradition in Lehre und Uebung dasjenige fortgepflanzt haben, was dem sprossenden Genius einer späteren Zeit immer den Nährboden für seine fruchtbare Entfaltung abgeben muß. „Achtung vor dem Genie!" — aber auch Achtung vor dem Talente, das die hochentwickelten Ausdrucksmittel unserer heutigen Kunst sich anzueignen vermag und wenn auch nicht neue Bahnen zu erschließen, so doch seinem höheren Empfinden eine den maßgebenden Darstellungsmitteln der modernen Kunst entsprechende Gestalt zu geben im stande ist.

Eine größere oder geringere Selbständigkeit im Ausdruck und in der Erfindung wird den stärkeren oder schwächeren Geist verraten und demgemäß auch den Erfolg bedingen. Der gewissenhafte Künstler wird seine Arbeit immer auf „Eigenes" und „Anempfundenes" prüfen und nichts stehen lassen, was er nicht mit gutem Gewissen für „echt" befinden kann. Seine durch notwendige anhaltende Studien erworbene umfassende Litteraturkenntnis wird die strenge Selbstkritik unterstützen. Der Reminiscenzenjäger aber sieht Entlehnungen und Plagiate auch dort, wo Aehnlichkeit geringfügiger Partien, gewisser harmonischer und modulatorischer Wendungen und eine beziehungsweise Gleichheit in rhythmischer Gestaltung gegenüber der gesamten Kunstleistung gar nicht in Betracht kommen sollten. Aber selbst da, wo der Künstler mit vollem Bewußtsein bereits Vorhandenes benutzt, erleidet das so geschaffene Kunstwerk dadurch nicht die geringste Einbuße an künstlerischem Wert. Kein Vernünftiger wird es Wagner zum Vorwurf machen, daß er das Abendmahlsmotiv im „Parsifal" nicht „selbst erfunden" hat. Die größten älteren Meister sind nicht zaghaft in der Ausbeutung vorhandener Themen. Es sei nur an Händel, Gluck und Haydn erinnert, welche Meister skrupellos ganze Sätze der zeitgenössischen Litteratur entlehnten, um daraus unsterblich Eigenes zu schaffen.

Ohne die eigentliche Erfindung zu unterschätzen, muß man doch der Gestaltung, die erst das ureigenste Resultat einer frei waltenden Phantasie bietet, den höheren künstlerischen Wert zuerkennen. Das Anfangsmotiv der C moll-Symphonie ist genial, weil es genial verarbeitet ist. Aber Beethoven hat auch über einen simplen Diabellischen Walzer ein Werk von erhabenem Kunstwert geschaffen: es ist das Genie, das aus Kieseln Diamanten macht. Also weniger darauf kommt es an, einen originellen musikalischen Gedanken zu fassen, als vielmehr darauf, was daraus gemacht wird. Beethoven entwickelt aus einem simplen Motiv:



einen vielgestaltigen kunstreichen Sonatensatz: ein anderer:

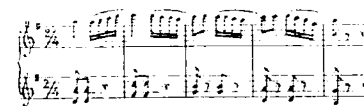


eine — „Kreuzpolka".

Rubinstein hat die köstlichsten melodischen Einfälle, er weiß sie aber nicht in der unerschöpflichen genialen Weise, in der ein Beethoven das dürftigste Motiv ausbeutet, zu verarbeiten: das gleiche Maß einer nie erlahmenden, immer aus derselben Quelle schöpfenden Phantasie ist ihm versagt. Wenn Rubinstein seine vielfach außergewöhnlich originellen Gedanken niedergeschrieben, so macht sich im Weiterspinnen derselben oft genug eine gewisse Ratlosigkeit und Verlegenheit bemerkbar. Dies nur als Beispiel für den zweifelhaften absoluten Wert origineller Gedanken.

Unsere meisten eingebürgerten „beliebten Melodien" sind oft nichts weniger als Originale und läßt sich ihr Vorkommen verschiedenenorts vielfach dutzendweise nachweisen. Ein lehrreiches Kapitel für Reminiscenzenjäger enthalten W. Tapperts „Musikalische Studien". Unter der Ueberschrift: „Wandernde Melodien" treffen wir manchen unserer Lieblinge in erstaunlicher Variabilität an. So findet Tappert zu der Melodie „Gott erhalte Franz den Kaiser" 21 vor-Haydnsche Analogien, denen ich hiermit noch ein Kuriosum beigesellen möchte. Der Anfang des Schlußsatzes von Clementis Sonatine op. 36, Nr. 5, enthält in der Begleitung den Vordersatz der 1. Periode der berühmten „Haydnschen" Melodie — gewiß das unbewußteste „Plagiat" von der Welt.





Haydn hat mit der betreffenden Melodie keinen Kunstwert geschaffen, wohl aber mit den „Kaiservariationen", denen dieselbe zu Grunde liegt.

Es giebt Dilettanten, die gar zu gerne „auch komponieren"; Melodien „gehen ihnen im Kopfe herum", die sie mit felsenfester Ueberzeugung für ureigene Produkte eines schlummernden Genius halten. Bei Lichte besehen, wird es aber fast immer auf starke, wenn auch unbewußte Anempfindungen an bereits Vorhandenes herauskommen. Aber auch dann, wenn ein leidlich origineller melodischer Gedanke vorliegt, zu Papier gebracht, mit eigener oder fremder Hand ordentlich harmonisiert und in natürliche Form gefügt ist, auch dann handelt es sich noch lange nicht um eine „Komposition" von irgendwelchem künstlerischen Wert, wenn nicht eine frei und reich gestaltende Phantasie die Gedanken und Motive zur Höhe eigentlichen Kunstwerts emporhebt. Die in überlegener Herrschaft und Freiheit gestaltende Phantasie aber, die treibende Kraft aller wahrhaften Kunsterscheinungen, wird beim Komponisten zu fruchtbringender Entfaltung erst wiedergeboren in mühe-

voller, langwieriger Uebung und Arbeit, deren Bedeutung und Umfang sich dem Schätzungsvermögen eines naiven Musikverständnisses völlig entzieht. Diese Arbeit bleibt auch dem Genialsten nicht erspart; ihr Endergebnis stellt sich aber beim Genie als vollendetes Kunstideal, beim Talente hingegen wieder mehr oder weniger als geistiges Arbeitsprodukt dar. Von diesem Standpunkte aus bleibt der Wert einer musikalischen Schöpfung zu schätzen und man ersieht daraus, daß die Urteilsfähigkeit über den größeren oder geringeren Wert eines musikalischen Kunstwerkes an schwere Bedingungen geistiger Arbeit und musikalischer Vorbildung geknüpft ist, die sich beim Laien selten in erforderlichem Maße vorfinden. Man wird demnach immer gut thun, mit seinem Urteil eher zurückhaltend als anspruchsvoll hervorzutreten. Es ist etwas anderes, ein Urteil zu fällen, und etwas anderes, seinem Geschmack und Gefallen Ausdruck zu geben. Vor allem bieten verwandte melodische und harmonische Anklänge, gewisse Uebereinstimmungen in modulatorischen Wendungen dem nicht kritisch geschulten Ohre noch lange keine zureichende Handhabe für die Aburteilung musikalischer Erscheinungen.



Englische Tonkünstlerinnen.

(Mit Porträt-Tableau S. 5.)

London. Die englische Nation hat es gründlich satt, eine unmusikalische genannt zu werden und die Musik wird, vorherrschend von dem schönen Geschlechte, mit einer fieberhaften Hast betrieben. Konzerte, in welchem fünfzig Damen graciös und gewandt den Violinbogen führen, und wo nicht weniger als zwanzig weißgekleidete englische Frauengestalten den Saiten ihrer Harfen liebliche Klänge entlocken, sind, soviel bekannt ist, Aufführungen, denen man in anderen Ländern selten beiwohnen kann. Muß es nun nicht auffallen, daß von den in Scharen auftretenden Instrumentalistinnen nur sehr wenige als bedeutende Solokünstlerinnen sich hervorthun? Beinahe die vollständige Zahl der jüngst Aufgetauchten hat in unserem Tableau Platz gefunden.

Unter dem Namen das „Chaplin Trio" stellen wir den Lesern drei der liebenswürdigsten musikalischen Schwestern vor. Alle drei wurden in London geboren. Nellie, die älteste, ist Pianistin, Kate Violinistin und Mabel Cellistin. Frl. Nellie studierte das Klavier in Hamburg. Ihr Spiel bestrickt durch die Intelligenz, mit welcher sie die Eigenart eines jeden Komponisten auffaßt, und durch eine feine und präcise Ausdrucksweise, mit welcher sie alle Musikstücke vorträgt. Frl. Kate Chaplin spielt auf einer schönen Williamschen Geige. Kate ist eine Lieblingsschülerin des Herrn Pollitzer, Professors an der London Academy. Sie studierte außerdem in Brüssel bei Herrn Ysaye und hat schon viele Violinrecitale gegeben. Mit ihrer Schwester Nellie zusammen hatte sie die Ehre, vor der Königin Victoria zu spielen, welche sich sehr anerkennend über die Kunstleistungen der beiden Schwestern aussprach und sie mit Brillantbroschen beschenkte, worauf sie natürlich sehr stolz sind. Die jüngste des Schwesterntrios, Frl. Mabel Chaplin, ist trotz ihrer großen Jugend eine der bedeutendsten englischen Cellistinnen. Im Conservatoire zu Brüssel gewann sie große Auszeichnungen und vor kurzem gab sie in Queen's Hall ihr erstes Konzert. Der Ton, welchen sie auf ihrem Instrumente hervorbringt, ist so reich und voll, daß eine Dame, der sie in ihrem Salon etwas vortrug, sich nicht enthalten konnte auszurufen: „Ach, Sie haben einen zu schönen Ton; es ist aber sehr schlechter Geschmack, so etwas zu sagen, nicht wahr?" Das hat Miß Mabel höchlichst belustigt und sie erzählt diese kleine Anekdote sehr gern. Ganz außergewöhnlich ist die Aufmerksamkeit, welche diese Cellokünstlerin auf den Ausdruck ihres Spiels verwendet; außerdem zeigt sie eine große Leichtigkeit, fast könnte man sagen, Vollendung in technischer Ausführung. Die Klugheit und das musikalische Talent des „Chaplin Trios" fordert Bewunderung heraus, mögen sie nun Solo- oder Ensemblestücke vortragen.

Das Schwesternpaar Alice und Bertha Liebmann haben kaum das Alter der Wunderkinder verlassen. Sie haben einen deutschen Vater und die Mutter ist Engländerin. In London wurden sie ge-





Zum neuen Jahre.

So friedlich ist's ringsum im Land,
Silvester-Glocken klingen,
Das alte Jahr todmüde schwand
Auf arg zerzausten Schwingen.

Es zieht das neue stolz herauf
Mit raschen Flügelschlägen,
Froh thun sich alle Herzen auf
Und schlagen ihm entgegen.

Heraus die Gaben immerdar,
Die hell im Füllhorn blinken,
Das Leid mag mit dem alten Jahr
In tiefe Nacht versinken.

Teil' Frieden, Freude, Liebe aus,
Laß Glück in Strömen fließen,
Vergiß auch nicht das kleinste Haus
Mildlächelnd zu begrüßen.

Es ist so still ringsum im Land
Die Glocken leis' verklingen,
Das alte Jahr todmüde schwand,
Was wird das neue bringen?

C. Nast.

boren. Die ältere der Schwestern, Frl. Alice, kam mit „Musik in der Seele“ zur Welt. Schon im ersten Lebensjahre schlug sie mit einem Fingerchen den Takt, wenn sie Musik hörte, und im vierten Jahre fing sie an, die „Pennies“ zu sparen, welche ihr öfters für Näschereien geschenkt wurden, um sich für das Geld heimlich ein Geiglein zu kaufen, was sie noch besitzt und in großen Ehren hält. Darauf kratzte sie sich bis zu ihrem sechsten Jahre unverdrossen allerhand Melodien selbst zurecht, bis sie unter Herrn Pollitzers Leitung regelrechten Musikunterricht erhielt. Als sie das achte Jahr zurückgelegt hatte, spielte sie zum ersten Male öffentlich in den „Promenade Concerts“. Mit dem elften Jahre gab sie ihr erstes Konzert. Alice hat bereits ganz Großbritannien mit den ersten Konzert-Gesellschaften bereist. Dr. Joachim und Señor Sarasate haben ihrem Spiel mit Erstaunen zugehört. Sie besitzt unzählige Preise und Medaillen (so gewann sie auch die goldene Medaille in der „Internationalen Musikausstellung“ zu London). Ihr großes musikalisches Talent hat sie auch sehr verständig als Komponistin in einer „Romance“, einer „Caprice“ und in einem „Lament“ verwertet. Little Alice, wie man sie noch jetzt in der Musikwelt hier nennt, ist sehr ehrgeizig, sie weiß, daß angeborenes Talent, ohne daß es mit Fleiß ausgebildet würde, nicht hinreicht, um den Rang einer großen Künstlerin zu ge-



Das „Chaplin-Trio“. Alice und Bertha Liebmann.
Muriel Elliot. Teresa Blamy Pauline St. Angelo.
Florence und Bertha Salter.

winnen, deshalb übt sie gewissenhaft drei Stunden täglich, gewöhnlich am frühesten Morgen. Dieser ihr löblicher Eifer wird nicht immer von den noch schlummernden Hausbewohnern freundlich aufgenommen, denn Alice ist eine feurige Geigerin. Mit Vorliebe spielt sie Mendelssohn und Wieniawski und ihre Schwester **Bertha** begleitet ihr Spiel auf dem Klavier seit ihrem siebenten Jahre. Auch sie hat ein hervorragendes musikalisches Talent und beiden Schwestern darf man mit Sicherheit eine glänzende Zukunft prophezeihen. In ihrem Wesen zeigen sich Frl. Liebmanns stets so bescheiden, natürlich und warmherzig, daß man sie liebgewinnen muß. — Eine schöne, von großem Liebreiz umflossene Erscheinung ist die bedeutende Pianistin Miß Pauline St. **Angelo**, die vor siebzehn Jahren in Manchester das Licht der Welt erblickte. Ihr Vater ist von italienischer Abkunft, die Mutter eine Engländerin. Vom sechsten bis zum elften Jahre wurde sie von einer Amateurin im Klavierspiel unterrichtet. Da hatte sie das Glück, die Aufmerksamkeit Sir Charles Hallés auf sich zu lenken, auf dessen Rat sie die Schülerin Herrn Beyschlags wurde, der ihr einziger Lehrer bis jetzt geblieben ist. Vom dreizehnten Jahre an spielte sie öffentlich in den Provinzen, bis sie im vorigen Jahre ihr Londoner Debüt in einem „Royal-Amateur-Society-Concert" machte. Bald danach trat sie in der Albert Hall in einem Pattikonzert auf und gab hierauf zwei Recitals in der St. James Hall, wobei sie die allergünstigsten Urteile über ihr Spiel erwarb.

Miß Muriel **Elliot** ist ebenfalls eine junge bedeutende Pianistin und in London geboren, verwaiste sie im frühen Alter. Man entdeckte in ihr ungewöhnliche musikalische Anlagen und ließ ihr vom siebenten Jahre an von Miß Alice Clinton Musikunterricht erteilen, die in Gemeinschaft mit ihrem Schwager Oluf Svendsen (Professor des Flötenspiels an der „Royal Academy of Music") sich entschloß, das Kind zu adoptieren. Es war Herrn Svendsens Absicht, sie 1888 vor das Publikum zu bringen; durch seinen Tod wurde jedoch der Plan vereitelt. Des Schicksals Tücke verfolgte die arme Muriel noch weiter: sie verfiel in eine schwere Krankheit, welche sie für drei Jahre unfähig machte, die notwendigen Studien zur Entwickelung ihres musikalischen Talents fortzusetzen. Sobald sie jedoch ihre Gesundheit zurückerlangte, nahm sie Frl. Clinton 1891 nach Weimar; dort fand sie Aufnahme in Stavenhagens Schule und schon nach Verlauf eines Jahres debütierte sie in derselben Stadt mit nennenswertem Erfolge. Sie trat auch in einem Berliner Philharmonischen Orchesterkonzert auf. Jetzt lebt sie in London und der Name der erst achtzehnjährigen Künstlerin ist oft auf den Programmen bedeutender Konzerte zu finden.

Die anmutigen und talentvollen Schwestern **Florence** und **Bertha Salter** sind hier wohlbekannte Sängerinnen. Ihre Heimat ist Copplestone (North Devon). Sie singen in sechs Sprachen und beide haben außerordentlich umfangreiche Stimmen. Gesangsunterricht erhielten sie von Madame Moriani in Brüssel und von Monsieur Vermandele, der sie nur für den dramatischen Gesang ausbildete. Florence Salter wurde für die Hauptrolle in Emil Mathieus Oper „Bathyle" gewählt, als diese zum ersten Male vor der Königin von Belgien aufgeführt wurde. 1894 kamen sie nach London. Hier erhielten sie sofort Engagements in Oratorien und anderen Konzerten, auch gaben sie selbst ein großes Gesangsrecital in „Princes Hall", mit dem sie viele Ehrungen erwarben. Frl. Florence hat eine helle geschmeidige Sopranstimme, sie trillert mit der Leichtigkeit eines Singvögleins. An Frl. Bertha Salters Altstimme fallen sehr angenehm die sonoren tiefen Töne auf. Als Duettsängerinnen gebührt den Damen Salter schon ein erster Platz, das schließt aber nicht aus, daß sie in Zukunft auch als Solokünstlerinnen in den vorderen Reihen stehen werden.

Wem es beschieden ist, mit der schönen, lebhaften Sängerin Teresa **Blamy** in persönlichen Verkehr zu treten, wird nicht umhin können, sich an ihrem frischen Wesen und an ihren feinen Umgangsformen zu erfreuen, sowie an ihrem künstlerischen Charakter reges Interesse zu nehmen. Wüßte man nicht, daß sie in London geboren wurde und ihre Erziehung ausschließlich hier erhalten hätte, würde man schwerlich glauben, daß sie eine Engländerin ist. Sie hat sich der Gesangskunst mit Leib und Seele ergeben. Diese füllt, wie sie sagt, ihr ganzes Dasein aus. Frl. Teresa Blamys Organ ist namentlich im hohen Register von großer Klarheit und Zartheit. Große Arien aus Oratorien singt sie mit der erforderlichen Kraft; dabei ist ihre Vokalisation immer edel und ihr temperamentvoller Vortrag zeichnet sich durch große Vornehmheit aus. In Nottingham debütierte sie bei der „Carl Rosa Company" in der Rolle der Michaela („Carmen"). Signor Raimo von der „London Academy" übernahm die Ausbildung ihrer wirklich schönen Stimme. Alles in Betracht gezogen, besitzt Teresa Blamy sämtliche Eigenschaften, welche ihr die Laufbahn einer gefeierten Künstlerin für die Zukunft sichern dürften.

A. Schreiber.



Hans v. Bülows Briefe.

I.

Die zweite Gattin des leider zu früh dahingeschiedenen Komponisten, Pianisten und Dirigenten Dr. Hans G. Freiherrn v. **Bülow** hat diesem ein edles Denkmal durch die Herausgabe seiner Briefe gesetzt. Sie sind im Verlage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig erschienen und enthalten ein interessantes Stück Musikgeschichte, welches auf die Entwickelung und Bedeutung Bülows selbst, sowie auf den Charakter seiner Freunde Richard **Wagner** und Franz **Liszt** die günstigsten Streiflichter wirft. Frau Marie v. **Bülow** hat mit dem Takte und Feinsinn einer gebildeten Frau die Briefe ihres Gatten gesichtet und hat aus denselben alles Nebensächliche weggelassen, um das Wichtige um so offenkundiger hervortreten zu lassen. Die Briefe Bülows lesen sich wie eine geistvolle Selbstbiographie; es treten in denselben die vornehmen Charakterzüge des unvergleichlichen Tonkünstlers deutlich hervor und lassen ihn sehr ehren- und liebenswert erscheinen. In der Wahl seiner Eltern war er allerdings nicht genug vorsichtig gewesen; der Vater, bekanntlich ein tüchtiger Schriftsteller, bekämpfte ebenso wie die Mutter die Berufswahl des Sohnes und als dieser sich endlich, um die inneren Kämpfe los zu werden, ohne weiter zu fragen, auf den Rat Richard Wagners entschloß, Musiker zu werden und die ihm verhaßte Laufbahn eines Juristen aufzugeben, da sagten sich die Eltern förmlich von ihm los. Besonders war die Mutter gegen den mutigen Sohn hart und es dauerte lange Zeit, bevor sie sich mit diesem ausgesöhnt hatte. Rascher hat sich der einsichtsvollere Vater, der nach der Lösung seiner ersten Ehe sich in der Schweiz aufhielt, mit dem Unabänderlichen abgefunden und hat dem Sohne, der als Theaterkapellmeister in St. Gallen mit den Nöten und Drangsalen des Lebens kämpfen mußte, seine Hilfe nicht vorenthalten. Besonders befremdend war der Unmut der Eltern wegen eines Zeitungsaufsatzes ihres bedeutenden Sohnes über die Sängerin **Sontag-Rossi**, deren Gesangsfertigkeit zwar von ihm anerkannt wurde, während er das Kehlenvirtuosentum mit Recht verurteilte, weil es dem musikalischen Empfinden und dem feineren Geschmack keine Rechnung trage. Es hat lange gebraucht, bevor sich die in Dresden lebende Mutter nach diesem Schlage erholt und sich mit ihrem Sohne versöhnt hatte. Und doch war diese Frau geistreich und schrieb einen sehr feinen Stil, wie wir aus einigen ihrer Briefe sehen. Sie ahnte es nicht, daß die Gründe des Kummers, welchen ihr Hans v. Bülow angeblich gemacht, doch nur in ihren unrichtigen Urteilen lagen.

Man ist gerührt, wenn Hans die Mutter durch demütige Worte zu versöhnen sucht und sie dort um Verzeihung fleht, wo nur die Mutter Verzeihung vom Sohne erbitten sollte, der von seinen Rechten als Künstler und die Selbständigkeit liebender Mann nur Gebrauch machte. Franziska v. Bülow vorenthielt dem Sohne immer wieder die Geldunterstützung, wenn er nach ihren unrichtigen Ansichten einen Mißgriff beging, was besonders in dem Falle der Koloratursängerin Sontag-Rossi peinlich berührt. Sie schmollte jedoch nicht immer, und nahm sich später des Sohnes werkthätig an, nachdem seine ersten Konzerte in Wien ein finanzielles Fiasko gefunden hatten.

Hans v. Bülow war seit seiner zarten Jugend ein überzeugter Verehrer der Tonmuse R. **Wagners**, dessen Opern: „Tannhäuser" und „Lohengrin" damals nach Besiegung lächerlicher Widerstände nur an wenigen Bühnen aufgeführt wurden. Diese Verehrung kann man verstehen und teilen. Einen so geistvollen Wagnerianer, wie es Bülow war, kann man sich gefallen lassen. Man versteht es auch, wenn Bülow den in Zürich damals als Operndirigenten angestellten, aus Deutschland verbannten Richard **Wagner** persönlich hochstellte, denn der Komponist des „Tannhäuser" nahm sich des jungen Bülow in einer wahrhaft menschenfreundlichen Weise an. Man muß dies jenen Gegnern Wagners gegenüber konstatieren, welche behaupten, der Bayreuther Meister wäre nur ein Egoist gewesen, der gegen niemanden Wohlwollen bezeugte. Auch Prägers Biographie Wagners schildert manche That des Meisters, welche die Vorzüge seines Wesens beleuchtet; weil er jedoch mit geschichtlicher Treue und Aufrichtigkeit auch einige Schwächen desselben erwähnte, wie es ein jeder wahrheitsliebende Biograph thun soll, wurde er grimmig von einem läppischen Fanatiker angegriffen, der in seiner Wut so weit ging, die in einer Richtung allerdings etwas nachlässig redigierte Schrift ganz dem Buchhandel zu entziehen. Ein wahrhaft beklagenswertes Autodafé!

Mit wahrer Genugthuung liest man die Briefe Richard Wagners an die Eltern des jungen Freiherrn v. Bülow, besonders jenen an dessen Mutter Franziska. Er weist in demselben auf Hansens ungewöhnliche musikalische Befähigung hin und bemerkt: „Auf meine Anregung geschah es, daß sich Hans mit ernsten wissenschaftlichen Studien beschäftigte, da mir nichts widerlicher ist, als ein bloßer gelernter Musiker ohne höhere allgemeine Bildung." Wagner erklärt, daß Bülows Mutter ein Unrecht begeht, wenn sie ihn zum Beendigen der juridischen Studien zwingt und ersucht sie, es doch zu gestatten, daß ihr Sohn unter seiner Anleitung an der Züricher Oper das praktische Fach eines musikalischen Dirigenten erlerne. Er werde ihn nach Möglichkeit ebenso fördern wie Liszt, der an Frau Franziska ebenfalls einen Brief richtete, in welchem er die lebhafte Phantasie und eigenartige Prägung der Kompositionen Bülows rühmt und an ihre Mutterliebe appelliert.

In dem Briefe an den Vater Hansens, Eduard v. Bülow, bemerkt Wagner, Frau Franziska halte seinen Einfluß als Mensch auf ihren Sohn für gefährlich; der Meister geht über diese Abgeneigtheit hinweg und ruft die Liebe und Einsicht des Vaters an, um die Hoffnungen zu erfüllen, welche Hans als ein ganz außerordentlich befähigter und schnell entwickelter Künstler wachrufe.

Der Starrsinn der Eltern Hansens blieb ungebrochen; dieser verließ eines Tages die Behausung seines Vaters und ging zu Fuß nach Zürich, wo er durch Fürsprache Wagners trotz seiner 20 Jahre ein Amt als zweiter Kapellmeister erhielt. Hans schulte sich als Dirigent ein, allein die Mitglieder des Orchesters und eine launische Sängerin wollten sich dem Taktstabe eines so jungen Kapellmeisters nicht unterordnen und streikten. Daraufhin übernahm Bülow in St. Gallen die Leitung der Oper, Operette und Posse und schildert mit viel Witz und Laune das Jammerhafte seiner Stellung. Der dortige Theaterdirektor Herbort zahlte seinen fleißigen Kapellmeister nicht, so daß dieser nicht einmal einen Brief frankieren konnte. Wenn Herbort nicht bald Geld schicke, „so steht für Dich" — schreibt Hans seinem Vater — „eine tragische Katastrophe vor der Thüre. Du riskierst dann stark angepumpt zu werden, wie ein Onkel." Hans v. Bülow will bei der finanziellen Gewissenlosigkeit seines Direktors ein Konzert in Winterthur geben; „man hat dort nur 2 Franken Kosten für Beleuchtung, weiter nichts." Auch später, als Bülow in Weimar sich zur Virtuosenlaufbahn vorbereitete, litt er Not genug; er gewöhnte sich das Abendessen ab, wie er sagt, versetzte seine Uhr, so daß er auf die Frage: „Was ist die Uhr?" nur antworten konnte: „Ein Zeitmesser." Da er sich einen Hausschlüssel nicht anschaffen konnte, war er genötigt, über eine zerfallene Mauer in den Hof zu steigen und dann durch ein von außen zu öffnendes Schiebefenster in das Haus selbst zu klettern.

Es ist ein wahrer Genuß, die geistige Entwickelung Bülows in dessen Briefen zu verfolgen. Es funkeln darin viele gute Einfälle. So beklagt er sich, von niemandem Ermunterung zum Klavierspielen zu erhalten; „man spielt am Ende doch nicht bloß für sein Klavier." Einmal macht sich Hans lustig über einen Klavierspieler, „der stellenweise komponiert" und zwei Ellen hoch die Hände über die Tasten hinaufschleudert und dazu ein großartig finsteres Gesicht schneidet, um sich als Virtuos zu legitimieren. Ein andermal verspottet er einen scharfen Kritiker, der die schlechte Darstellung einer Rolle mindestens mit drei Jahren Zuchthaus bestraft sehen möchte. Launig schildert Bülow die Beredsamkeit der Verlobten Liszts, der Fürstin **Wittgenstein**, welche stundenlang spricht und dem Partner kaum eine

halbe Minute zu einer Gegenrede gönnt, wobei sie die schwersten Pflanzercigarren raucht und einen fürchterlichen Qualm verursacht. Mehr freut er sich über seinen kleinen Stiefbruder Willi, weil er die Säuglingstoga allmählich ablegt, ärgert sich aber über die „Stiere im Orchester" zu St. Gallen, die über alle naturhistorischen Begriffe hinaus schlecht spielen. „Die Leute verstehen aber rein nichts," schreibt er; „ich würde gern grunzen und brüllen lernen, um mit ihnen etwas zuwege zu bringen, aber es würde auch nichts helfen." Besonders waren „zwei Herren Fagottisten" der Schrecken Bülows. „Hatten sie nichts zu spielen, so schwebte ich in Angst, sie könnten einsetzen und ich winkte stets ab — ‚noch nicht'; sollten sie aber wirklich einsetzen, so hatte ich wieder nicht den Mut, ihnen das Zeichen zu geben und ich winkte wieder ab." Dagegen verdiente ein Paukenamateur ehrenvolle Erwähnung; er war so taktfest, daß er bei längeren Pausen sich kleine Besuche in einem benachbarten Café gestatten durfte, und zum Schlag immer pünktlich auf seinem Posten stand. Hans v. Bülow war als Theaterkapellmeister in St. Gallen immer zufrieden, wenn es mit „Gottes des Allmächtigen Hilfe leidlich scheußlich ging".

(Fortsetzung folgt.)



Rubinsteins Lehrmethode.

Von M. Beßmertny.

Große Virtuosen und Komponisten haben wohl oft durch pädagogische Werke für die Zwecke des musikalischen Unterrichts gewirkt, doch selten hat ein großer Musiker den größten Teil seiner Kraft und Zeit der musikalischen Ausbildung der Jugend dermaßen geopfert, wie Rubinstein! Und es war ein Opfer! Statt reicher Ernten an Gold und Lorbeeren auf glänzenden Tournées sich unzähligen Anfeindungen, Intriguen und Aergernissen, jeder Art auszusetzen! Er faßte die Stellung eines großen Mannes ethisch richtig auf und fühlte, daß, wen die Natur mit großen Gaben ausgerüstet, nicht für sich und für das Vergnügen seiner Zeitgenossen nur wirken darf, sondern daß von ihm eine Welle geistigen Lebens ausgehen müsse, welche sich weit über seine eigene Lebenszeit hinaus befruchtend ergießt. So wurde er im vollsten Sinne des Wortes der musikalische Erzieher des jungen Rußland. Er unterrichtete ungern einen einzelnen Schüler und that es auch nur in Ausnahmsfällen, wo besondere Genialität ihm entgegenkam.

Rubinstein war von der Ueberzeugung durchdrungen, daß vor allem nur talentvolle Musiker ein Konservatorium besuchen dürfen, damit sie in ihrer späteren Laufbahn als Künstler oder Lehrer die musikalische Richtung und den vornehmen Geschmack heilsam beeinflussen. Mit beispielloser Treue erfüllte er seine Mission als Leiter des von ihm gegründeten Petersburger Konservatoriums. So genial wie er als Mensch und Künstler war, so bestimmt und systematisch trat er als Lehrer auf. Weit entfernt von jeder Pedanterie hielt er streng auf die genaue Erfüllung des Unterrichtsprogramms Die erste Bedingung für die Aufnahme eines Schülers ins Konservatorium war — Talent! Nur Talentvolle sollten dort eine Bildungsstätte finden, nicht aber Dilettanten, die durch Unterricht bei Privatlehrern ihrem Vergnügen nachgehen können. Rubinstein zog die psychische und die physische Entwickelung der jungen Schüler genau in Betracht und waren sie unbemittelt, so interessierte er sich persönlich für ihre gute körperliche Verpflegung. Vor dem zehnten Lebensjahre, in welcher Zeit das Gehirn des Kindes sich entwickelt und reizbar ist, sollte kein Schüler im Konservatorium Aufnahme finden. Der Aufgenommene sollte die peinlichste Genauigkeit sowohl in Erfüllung aller äußern Pflichten, als auch im Lernen beobachten. Eine gut geschulte Technik — eine ganz ungezwungene sowohl Hand- als Körperhaltung — Takt und Rhythmus waren einerseits seine Hauptforderungen; andererseits betonte er immer wieder und wieder, daß die Ausbildung des Anschlags nicht genug beobachtet werden kann. „In den Fingerspitzen des Spielers muß seine Seele wohnen und mit diesen Fingerspitzen kann er Holz hacken und singen." Außerdem verlangte er, selbst bei den kleinen Schülern, ein selbständiges Verständnis der Stücke, die sie spielten. Das öffentliche Spielen sollte Kindern zur Gewohnheit werden und daher waren die musikalischen Soirées alle 14 Tage sowohl für die untersten, als für die obersten Klassen. Auswendig, schlicht, ohne jede Manieriertheit, ohne jede Effekthascherei sollte alles vorgetragen werden.

In seinen Konzerten hat Rubinstein oft im hitzigen Enthusiasmus mit einer Handvoll Noten es nicht zu genau genommen, im Konservatorium aber rügte er die kleinste Unkorrektheit aufs strengste. In seiner Klasse, welche aus seinen vier reifsten Schülern bestand, war seine Lehrthätigkeit am besten zu beobachten. Ohne daß man's fühlte, merkte er genau auf die Art, wie die Schülerin saß, sich hielt, bewegte und wie sie gestimmt war. Beim Spielen mußte der Gegenstand vor allem völlig in der technischen Gewalt des Spielers sein und sollte selbst im höchsten Affekt die größte Genauigkeit und Deutlichkeit jeder Note und jedes Zeichens, ohne irgend eine Hinneigung zu technischer Routine walten. Das Programm des Schülers durfte sich nicht auf irgendwelche Lieblingskomponisten beschränken. Alles Gute und Schöne in der Musik stellte er als gleichberechtigt dar und fand die alten Meister, wie die modernen Komponisten des Studierens wert. Rubinstein hatte die Gewohnheit, während der Lektion oft mitzuspielen, aber jede sklavische Nachahmung im Vortrag und Ausdruck begegnete seinen sarkastischen oder selbst heftigen Bemerkungen. „Selbst, selbst!" sagte er dann. „Ich kann doch für Sie nicht lieben und hassen, weinen und lachen." „Suchen Sie doch Ihre Seele aus dem entferntesten Winkel hervor und lassen Sie sie singen!"

Nichts befriedigte ihn so sehr als eine selbständige Auffassung, als der Ausdruck eigener Gefühle und Gedanken. Er ließ es oft durchblicken, daß er von manchem musikalisch begabten Schüler nichts hielt, sobald er nicht selbständig denken konnte. Und nicht nur eine individuelle Auffassung bei der eigenen Wiedergabe von Kompositionen, sondern die Beurteilung derselben an und für sich, als auch ihre Reproduzierung von andern betrachtete er als eine der Hauptaufgaben des gebildeten Künstlers. Selbständigkeit im Geschmack, im Urteil und in der Auffassung sollten den Künstler zu seinem Ideale führen, aber dazu gehörte nach Rubinsteins Meinung eine große Summe von Verstand. Er betrachtete es als unumgänglich, daß ein Musiker mit jedem Kunstgebiete Fühlung habe und von jeder Kunst auf die seine das übertrage, was seinem Gemüte am nächsten liegt. „Der Musiker muß ein überaus gebildeter Mensch und alles Wissenswürdige darf ihm nicht fremd sein," pflegte er zu sagen. Er hat daher Schulklassen im Konservatorium eingeführt und war sehr darauf bedacht, daß diese, wie alle theoretischen Stunden, pünktlich besucht wurden. Er legte auch großes Gewicht auf die Kenntnis der Musiker-Biographien. Alles, was irgendwie beeinflussend in das Leben eines Menschen eingreift, wie politische und sociale Zustände, der Bildungsgrad, Stimmungen u. s. w., spiegelt sich in seinen Kompositionen ab und daher muß der Spieler mit allen geistigen Momenten derselben vertraut sein. Er liebte nicht Wunderkinder. Die Kunst war ihm zu heilig für kindliche Schaustellungen. Wer Talent hat, meinte er, der müsse tüchtig lernen und arbeiten, sich dem Kultus der Kunst opfern bei allen Enttäuschungen, bei aller Not und allem Kampf und stets weiter strebend sich in den Dienst der Menschheit stellen.

Mit Vorliebe ließ er Bach und Händel bis zu den letzten Stufen täglich spielen, doch ebenso wenig ließ er die altenglischen und französischen Meister und altitalienischen Meister unberücksichtigt. Die deutschen Meister schätzte er besonders hoch, persönlich fühlte er sich zu Schumann hingezogen und hielt seiner Ueberzeugung nach Deutschland für das in musikalischer Hinsicht höchststehende Land, welches 50 % aller Musikverständigen repräsentiert, wie er zu sagen pflegte.



Karl Maria von Webers Klavierkompositionen.

Von Oberlehrer Dr. Haase, Nordhausen.

I.

Welcher Musikliebhaber kennt nicht das Bildnis Karl Maria v. Webers, jenes weitverbreitete Porträt, das den Tondichter in der uns jetzt altfränkisch anmutenden Tracht der damaligen Zeit darstellt, den charaktervollen Kopf von Locken umwallt, unter der Denkerstirn ein paar träumerisch blickende, von dichten Brauen umzogene Augen, die schön geformte Nase etwas hervortretend und Lippen und Kinn von anmutigem Schwung? Seitdem ich mit den Schöpfungen des Meisters bekannt wurde, habe ich das Bild oft betrachtet und die geheimen Beziehungen aufzufinden gesucht, die zwischen diesem Antlitz und den Werken seines Trägers bestehen. Sind auch die Werke eines Künstlers in erster Linie als Spiegelbild der geistigen Persönlichkeit aufzufassen, so müssen doch auch zwischen Physiognomie und Geistesprodukt gewisse Aehnlichkeiten obwalten, wenn es wahr ist, daß der Geist dem Antlitz des Menschen seinen Stempel aufdrückt. Bei Weber ist es nicht schwer, solche Aehnlichkeiten zu finden. Der edle Schwung und die Anmut, die seine Gesichtszüge verraten, sind auch seinen Werken eigen, und das Schwärmerische, Empfindsame, das aus seinen Augen spricht, geht durch alle seine Schöpfungen. Freilich, daß Weber auch im stande ist, das Dämonische und Grausige mit vollendeter Kunst zu malen und das Elfenhafte, Neckische zum bezaubernden Ausdruck zu bringen, das sieht man dem Bild nicht an, und hier gerät die Physiognomik in die Brüche: denn das Antlitz blickt zwar ernst, aber nicht finster, gütig, aber nicht heiter. Merkwürdig, daß mir immer noch ein anderes Porträt vor Augen tritt, wenn ich das von Karl Maria betrachte, das Theodor Körners, des unvergeßlichen Freiheitshelden — und doch wiederum erklärlich: denn wie Weber ist auch Körner ein echter Romantiker, ein lebhafter Feuergeist, ein warmempfindender Poet. Und daß beide einander anzogen, beweist Webers Komposition von „Leier und Schwert", in welcher Körnersche Dichtung und Webersche Musik sich innig mit einander zu gewaltiger Wirkung vermählen. Weber ist der Typus des wandernden Musikers, wie er zu jener Zeit oft anzutreffen war. Aber wohin er auch in der Welt verschlagen wird, seine Kunst hält er hoch, und unablässig ist er bemüht, sich zu vervollkommnen. Wiederholt pilgert er zu Michael Haydn, um in der musikalischen Komposition fest zu werden, er sitzt zu Füßen des Abts Vogler, um dessen Klangeffekte und Tonmalerei zu studieren. Vor allem lernt er — aber die meisten übertrifft er später kraft seiner ihm innewohnenden Begabung, kraft seines Genies. Und so ebnet er, der Große, wieder Großen in der Kunst den Weg: Mendelssohn und Richard Wagner, beide sind von ihm beeinflußt, und der letztere in seinen dramatischen Schöpfungen nicht am wenigsten. Der Ruhm Webers knüpft sich vor allem an seine Opern, an seinen Freischütz, der bei seiner ersten Aufführung in Berlin einen unerhörten Erfolg hatte, an seinen Oberon, Euryanthe, Preciosa. Wenn ein Werk geeignet ist, die skeptischen Ausführungen Hanslicks über Unsterblichkeit von Tonwerken Lügen zu strafen, so ist es der Freischütz, der zur deutschen Nationaloper geworden ist und der immer und immer wieder das deutsche Gemüt bezaubert, weil er voll deutschen Gemüts ist. Wir können uns nicht vorstellen, daß er selbst nach Jahrhunderten vergessen sein wird, zu einer Zeit, wo allerdings schon so manches unsterblich sein sollende und heute noch für unsterblich geltende Meisterwerk dieses Schicksal erlitten haben wird. Noch immer sind der Freischütz, Oberon, Euryanthe im Repertoire der größeren Bühnen zu finden und behaupten dort einen vornehmen Platz. Nicht gleich Rühmliches läßt sich von den übrigen Werken Webers, und besonders nicht von seinen Klavierkompositionen sagen, und doch sollten auch diese recht häufig auf den Konzertprogrammen erscheinen; jedenfalls wäre es ein unverdientes Schicksal, wenn sie über den modernen Modekompositionen, die jetzt den Musikalienmarkt überschwemmen, vergessen werden sollten.

Der Grund dafür, daß die Klavierwerke Webers verhältnismäßig nur noch wenig gespielt werden, kann unmöglich in ihrem geringen musikalischen Gehalt liegen, denn in dieser Hinsicht übertreffen sie die große Mehrzahl der modernen Kompositionen bei weitem, auch nicht vielleicht in ihrem veralteten Geschmack. Denn wenn auch zugegeben werden muß, daß sich manches darin findet, was unserem modernen Empfinden nicht ganz mehr zusagt, so sind doch die Stücke im großen und ganzen mit einer Grazie und Feinheit der Form ausgestattet, die sehr wohl auch heute noch einen reinen Genuß ermöglicht und mancher verzerrten modernen Salonkomposition zum Muster dienen könnte. Der Grund für die verhältnismäßig geringe Beachtung der Weberschen Klavierkompositionen scheint mir vielmehr in dem Mißverhältnisse zu liegen, das bei Weber zwischen Wirkung und Mittel der Ausführung besteht. Die Webersche Klaviermusik ist dankbar —

aber nur für den geschulten Pianisten, jedoch im Verhältnis zu der Kunst und Technik, die ihre Ausführung erfordert, noch nicht dankbar genug. Nur ein sehr solider Spieler, der über eine vollkommen ausgeglichene Technik verfügt und vor allem den 4. und 5. Finger vollständig in der Gewalt hat, vermag Weber zu spielen, aber mit Aufwendung derselben Mittel erzielt er in gewissen Modekompositionen weit mehr Wirkung, und darauf kommt es ja leider dem Konzert- und Salonspieler heutigen Tages vorzugsweise an. Den Dilettanten stößt die Schwierigkeit der Ausführung ab, den Künstler der im Verhältnis zur aufzuwendenden Kunst geringfügige „Effekt“. Um dem letzteren Uebelstande zu begegnen, ist man auf den unglücklichen Gedanken gekommen, die bekannteren Kompositionen Webers umzuarbeiten und sie dem modernen Geschmack, der nun einmal an virtuosen Kinkerlitzchen sein Gefallen hat, mundgerecht zu machen. Die Bearbeitung der „Aufforderung zum Tanz“, der Es dur-Polonaise ꝛc. sind traurige Proben solcher musikalischer Verirrungen. Wer sich noch einen unverfälschten Geschmack am Schönen bewahrt hat und wem es nicht lediglich auf den „Effekt“ ankommt, dem sind die unverballhornten Weberschen Klavierstücke nur zu empfehlen, denn, wie schon angedeutet, sind es zumeist wahre Perlen einer edlen, graciösen und melodischen Klaviermusik. (Fortsetzung folgt.)



Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 1 des 17. Jahrganges der „Neuen Musik-Zeitung“ bringt ein reizvolles Klavierstück von Fr. Zierau mit dem Titel „Neujahrsscherze“. Es wird darin mit einer Grazie und melodischen Anmut gescherzt, daß man auch diese Piece zu den bestgelungenen Kompositionen unseres geschätzten Mitarbeiters rechnen darf. Außerdem enthält die Beilage zwei innig empfundene Lieder von Paul Gäbler und Theodor Röhmeyer. Beachtenswert ist beim Liede: „Schließe mir die Augen beide“ die Klavierbegleitung, in welcher eine zweite Melodie anklingt.

— (Unser Bild.) Die „dekorativen Vorbilder“, welche Jul. Hoffmann in Stuttgart herausgiebt, bringen eine Allegorie des Konzerts nach einem Gemälde von Prof. Ferd. Keller, welche man sich lieblicher kaum denken kann. Die Musiker sind pausbäckige Kinder, welche ihrer Aufgabe mit komischem Ernst nachkommen. Der Dirigent trägt einen Blattkranz auf seinem berühmten Haupte; andere Putten spielen auf einem Waldhorn, einer Kniegeige und auf Flöten offenbar eine Tanzweise, zu welcher mehrere muntere Knaben reigen. Eines dieser charmanten allegorischen Kinder komponiert und sucht in dem Gesange einer Schwarzdrossel eine Stütze für seine musikalischen Inspirationen. Das Bild ist unzweifelhaft eine der anmutigsten allegorischen Darstellungen, die je von einem Künstler geschaffen wurden.

— Die dänische Geigerin Frieda Scotta wirkte jüngst in einem Berliner Hofkonzerte mit. Als die junge Dame ihr Spiel beendet hatte, wendete sich der Kaiser an die schöne Künstlerin und sagte in verbindlichem Tone: „Sie spielen so schön, daß ich, wenn ich die Augen geschlossen habe, Sarasate zu hören glaube, — allein ich behalte doch lieber die Augen offen.“

— Aus Dorstfeld im Landkreise Dortmund wird uns berichtet: Zur Feier des 50jährigen Bestehens des hiesigen Musikvereins wurde die Kantate „Aus Deutschlands großer Zeit“ von E. H. Seyffardt mit durchschlagendem Erfolge aufgeführt. Die Chöre, besonders die Männerchöre gingen recht frisch. Die Solisten des Abends: Frl. Bußjäger aus Bremen, Frau Walther aus Landau, Herr Ritter aus Berlin, und Herr Settekorn aus Braunschweig, führten ihre Partien unter großem Beifall aus. Dem anwesenden Komponisten und Herrn Janssen, dem Leiter des Vereins, wurden prächtige Lorbeerkränze überreicht. Herr Regierungspräsident Winzer aus Arnsberg überbrachte dem letzteren die Ernennung zum Königlichen Musikdirektor. — Dieselbe Kantate wurde auch in Hannover aufgeführt. Der deutsche Kaiser belobte den Komponisten ebenso wie den Dichter des Textes, Hofbuchhändler A. Kiepert, und verlieh Herrn E. H. Seyffardt den preußischen Kronenorden IV. Klasse.

— Daß der Mangel an strenger Selbstkritik mit dem Jammer des Virtuosentums zusammenhängt, zeigte sich deutlich in einem Konzerte, welches die Sopranistin Frl. Josef. Kern und der Pianist Herr Ed. Bach, beide aus München, am 5. Dezember in Stuttgart gaben. Die Sängerin besitzt ja eine an sich wohllautende biegsame Stimme, hat auch manches Gute gelernt, versteht das An- und Abschwellen der Stimme und verschleift verständig die Töne; allein sie vermeidet es, die Kantilene in rundem vollem Stimmklang zu bringen, singt mitunter zu tief und wählt Lieder mit ungezählten Strophen zum Vortrag, was nur dann entschuldigt werden kann, wenn der Sängerin alle Vortragsschattierungen zu Gebote stehen. Eine Arie von Mozart und ein Lied von R. Franz hat sie übrigens recht hübsch gesungen. Der Pianist Herr Bach hat eine Phantasie über R. Wagners schönes Spinnerlied aus dem „Holländer“ gewandt vorgetragen. Konzertreif ist aber auch er nicht. s.—

— Prof. Julius Tausch ist in Bonn gestorben. Er war ein trefflicher Lehrer, feinfühliger Pianist und hat zahlreiche Lieder, Klavierstücke und Chorwerke komponiert, die sehr beliebt waren.

— Am 9. Dezember gab in Stuttgart die Altistin Frau Luise Förtsch ein Konzert. Die Sängerin besitzt eine angenehme Stimme, die im Körper nicht besonders kräftig ist; sie trägt aber mit Empfindung und mit musikalischem Verständnis vor. Unterstützt wurde sie auf das wirksamste von der Münchner Pianistin Frl. Pauline Hofmann, deren seltene Vorzüge wiederholt besprochen wurden. Sie wählte auch diesmal Stücke von musikalischem Werte und verstand es trefflich, die Themen herauszuheben, während die Tonfiguren sich gedämpft um dasselbe rankten. Sie bringt alles klar und geschmackvoll zu Gehör und giebt sich mit liebenswürdiger Bescheidenheit. Diese junge Künstlerin wird von sich noch reden machen. Die Zuhörerschaft spendete ihr begeisterten Beifall. Der dritte im Bunde war der Geiger Herr Jos. Hösl; er behandelt sein Instrument mit Geschick, besitzt einen soliden Geschmack, blendet nicht, aber befriedigt. s.—

— Nach dem Berichte der Ehrlichschen Musikschule in Dresden über das Jahr 1894/95 wurde dieses von Paul Lehmann-Osten trefflich geleitete Institut im verflossenen Schuljahre von 365 Zöglingen besucht. Eingeleitet wird der Jahresbericht mit einer Abhandlung über die Stellung der Musik zur allgemeinen Bildung von Karl Beyer.

— In Frankfurt a. M. starb am 6. Dezember der Geigenmacher F. Ch. Edler. Derselbe war hochangesehen als Kenner alter italienischer Streichinstrumente.

— (Erstaufführungen.) Im Dresdner Residenztheater ging „zum überhaupt ersten Male“ die dreiaktige Operette „Phädra von Athen“ von Max Federmann in Scene, ohne einen Erfolg zu erzielen. Eugen d'Alberts Oper: „Ghismonda“ hatte jedoch im Dresdner Hoftheater gefallen; besonders der zweite Akt derselben. Der dritte Akt wird als dramatisch und musikalisch schwach bezeichnet. — In Köln wurde eine neue zweiaktige Oper von dem jungen Dresdner Musiker Karl v. Kaskel: „Sjula“ gegeben, welcher die Kritik eine große melodische Frische nachrühmt. — In Mainz wurde das Jugendwerk Ibsens: „Das Fest auf Solhang“ mit der begleitenden Musik von Hans Pfitzner im Theater trefflich aufgeführt. „Die Komposition sucht der Grundstimmung des Ganzen wie der einzelnen Situationen mit fast vollständigem Gelingen sich anzupassen,“ bemerkt eine Besprechung der N. M. N.

— Aus Wien wird uns berichtet: Im zweiten Roséquartett ist Frl. Fanny Davies aufgetreten. Sie ist eine Engländerin und spielte das G moll-Quartett von Brahms mit festgefügter Solidität, rhythmischem Gefühl und einer sorgfältig gepflegten Technik, die etwas Kurzgeschorenes hat, wie der englische Rasen. — Die Violinvirtuosin Frieda Scotta ist in Wien ein gern gesehener Gast. Es giebt ein hübsches Bild, wenn sie die Geige streicht, während die Augen träumerisch, sehnsüchtig, fragend, — wie man will — irgendwohin starren. Fräulein Scotta sollte es aber doch berücksichtigen, daß unter dieser lieblichen Verzückung die Reinheit der Intonation zuweilen leidet. Sie schlägt die elegante Note an. Kalter glänzender Passagen- und Trillerschmuck, Doppelgriffe und flirrender Flageolettand glücken ihr am besten. h. a.

— Wir erhalten von unserem Petersburger Korrespondenten einen längeren Bericht über die begeisterte Aufnahme der pianistischen Leistungen des jungen Virtuosen Joseph Hofmann in der russischen Hauptstadt. Seit Liszt und Rubinstein hatte in Petersburg kein Pianist so viel Beifall geerntet wie dieser Jüngling. Der Enthusiasmus war so groß, „daß das entzückte Publikum den Virtuosen auf den Händen ins Künstlerzimmer trug“. — Am 4. Dezember sollte eine neue Oper von Rimsky-Korsakow im Petersburger Hoftheater in Scene gehen; sie führt den Titel „Weihnacht“. Es hieß, die Oper wäre verboten worden; nach späteren Meldungen soll deren Aufführung nur aufgeschoben sein. Als Grund davon wird folgendes angegeben: Rimsky-Korsakow hat ein Kirchenlied in seiner Oper verwendet; Großfürst Wladimir, welcher der Generalprobe anwohnte, nahm daran Anstoß, berichtete dem Zaren darüber und dieser ließ den Komponisten ersuchen, den anstößigen Opernteil umzuarbeiten.

— Man schreibt aus London der Frankf. Ztg.: Während Paderewski, der verzogene Liebling der Londoner Damen, in den amerikanischen Jagdgründen auf Dollars pirscht, läuft er Gefahr, seine bevorzugte Stellung als Konzertspieler in London zu verlieren. Paderewski ist allerdings ein ausgezeichneter Künstler, aber seine Herrschaft über enthusiastische Frauenherzen gründet sich weniger auf die Macht der Töne, als auf die äußere Erscheinung des interessanten Polen. Wirres Haargelock, in dem gewissermaßen der Schmerz um das verlorene Vaterland zum Ausdruck kommt, und ein träumerischer Blick lassen empfindsame Herzen nicht leicht ungerührt. — Moritz Rosenthal ist auf dem besten Wege, dem Polen die Palme zu entwinden und zwar nicht bloß durch seine nicht zu überbietende Technik, sondern auch durch die Vorzüge seines Vortrags, die man in Deutschland nicht überall voll gelten ließ.

— Altmeister Henry Russell, einer der populärsten englischen Komponisten, dessen Lieder wahrhaft Volkslieder geworden sind, plaudert in seinem jüngst erschienenen Buche darüber, wie er zum Komponisten wurde — angeregt durch die prachtvolle Stimme des Sängers Henry Clay — und wie er in den Anfängen seines Ruhmes von Verlegern bezahlt wurde. Damals gab es so bescheidene Honorare, daß sich heute jeder Singspielhallenkomponist ihrer schämen würde. Auch Russell bekam für sein berühmtestes und populärstes Lied „Cheer boys, Cheer!“ nur drei Pfund. Einige Zeit später fragte er beim Verleger an, wie sich der Verkauf anlasse. Der Verleger rieb sich die Hände und sagte: „Es geht vorzüglich! Wir haben 29 Pressen beschäftigt, um rasch eine neue, größere Auflage zu erhalten, so groß ist die Nachfrage.“ Russell erhielt dann von dem „dankbaren“ Verleger noch eine Silberplatte mit der Inschrift „Cheer boys, Cheer!“ und einen Check auf weitere — zehn Pfund! *

— (Personalnachrichten.) In London hat vor kurzem Frau Paula Ehrenbacher-Edenfeld in einem Konzert die Pagenarie aus den Hugenotten mit deutschem Texte bei großem Beifall gesungen. Es liegen uns kritische Stimmen der Times, des Morning, Musical Standard und anderer Blätter vor, welche hervorheben, daß die Stimme und Koloratur der jungen Dame aus Stuttgart ebenso anziehend und anmutig sind, wie die äußere Erscheinung derselben. — Die Hofopernsängerin aus Karlsruhe, Fräulein Christ. Friedlein, sang in Regensburg, ihrer Vaterstadt, die Rolle der Azucena mit großem Erfolge. Die Lokalkritik findet nicht genug hohe Worte, um die gesanglichen und schauspielerischen Vorzüge derselben zu rühmen. — Fräulein Ida Neuburg, Konzertsängerin aus Duisburg, wirkte jüngst in einem geistlichen Konzert zu Hagen mit. Die Kritik rühmt die Geschultheit ihrer Stimme, die Reinheit der Tongebung, die seltene Deutlichkeit der Aussprache und ihre prächtige Koloratur. — Die Koloratursängerin Frl. Cäcilie v. Wenz, eine Schülerin der trefflichen Grazer Opernschule Weinlich-Tipka, hat ihr Engagement am Hamburger Stadttheater angetreten. Der Kritiker der Kölnischen Zeitung lobt den samtweichen edlen Klang und die Geschultheit ihrer Stimme, das künstlerische Empfinden und die Sauberkeit ihrer Koloratur.



Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu zwei Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Fr. Zierau, „Neujahrsscherze,“ Klavierstück; Theodor Röhmeyer, „Schließe mir die Augen beide,“ Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung; Paul Gäbler, „Abschied,“ Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.



Allegorie des Konzerts. Nach einem Gemälde von Professor Ferd. Keller. (Text siehe S. 8.)

Kritische Briefe.

Berlin. Mit großen Erwartungen sah man der Erstaufführung der vieraktigen romantischen Oper „Ivanhoe", Text nach Walter Scotts gleichnamigem Roman von Julian Sturgis, deutsch von H. Wittmann, Musik von Arthur Sullivan, im königlichen Opernhause entgegen. War es doch die erste Aufführung auf deutschem Boden und lauteten die Berichte über die bisherigen Aufführungen in der Heimat des Komponisten stets günstig. Wir finden das begreiflich im Hinblick auf den nationalen Stoff und die große Anerkennung und Beliebtheit, welcher sich Sullivan als Komponist bei seinen Landsleuten erfreut, zwei Faktoren, die hier nicht mitsprechen. Der Erfolg der hiesigen Aufführung ist trotz der vorzüglichen Wiedergabe der Oper von seiten aller Mitwirkenden unter der anregenden Leitung des Hofkapellmeisters Dr. Muck und trotz der glänzenden und großartigen neuen Dekorationen, die wohl alles überragen, was die königl. Opernbühne bisher an Ausstattung geboten hat, doch (wie bereits in Ihrem Blatte kurz erwähnt wurde) nur als ein Achtungserfolg zu bezeichnen. Die Aufnahme war recht lau; der Beifall nur nach dem zweiten und letzten Akt etwas wärmer und zum Hervorruf des anwesenden Komponisten sich steigernd. Der Text lehnt sich eng an Walter Scotts wohl allgemein bekannten Roman an. Aus der Fülle des romantischen Stoffes reiht der Librettist Scene an Scene, ohne jedoch die Haupthandlung einheitlicher herauszuarbeiten, was entschieden als ein Mangel zu bezeichnen ist. Bezüglich der Musik drängt es unwillkürlich zu Vergleichen mit Marschners Musik zum „Templer und Jüdin", welcher Oper bekanntlich derselbe Stoff zu Grunde liegt. Neben dem blühenden Erfindungsreichtum und der Melodienfülle der Marschnerschen Partitur hat Sullivan einen schweren Stand. Seine Musik bietet wenig Bedeutsames und Hervorragendes. Die Behandlung des Orchesters ist nicht ungeschickt zu nennen, doch tritt dasselbe nur selten in charakteristischer Weise hervor und wirkt im Kolorit wenig anregend. Dasselbe gilt im allgemeinen vom vokalen Teil der Oper. Als beste Nummern seien des Klausners Lied: „Der Wind bläst eisig übers Meer", ferner der im synagogalen Stil komponierte Klagegesang Rebekkas im zweiten Akt erwähnt. Alles in allem wird vom Sehenswerten das Hörenswerte überragt; vielleicht verhilft die wirklich entzückende Ausstattung dem „Ivanhoe" zu einer längeren Lebensdauer an unserer Hofbühne. **Adolf Schultze.**

s. **Stuttgart.** Das zweite populäre Konzert des Liederkranzes führte wieder interessante Solisten vor: das „holländische Damenterzett" nämlich und den jungen Cellovirtuosen J. Gerardy aus Brüssel. Die Damen J. de Jong, Anna Corver und Marie Snyders besitzen zarte, liebliche Stimmen, tragen feinsinnig vor und verstehen es besonders durch das Dämpfen der Stimme bis zum sanften Aushauchen des Tones günstige Effekte zu erzielen. Daß sich Volksweisen für ihre Vortragsart besonders gut eignen, wissen die Damen genau, welche auch der sehr reichen deutschen Litteratur dreistimmiger Frauenchöre mit der Zeit näher treten dürften, um ihr Vortragsrepertoire zu erweitern. Der Cellist Gerardy hat in technischer Beziehung sehr viel gelernt und man muß den Fleiß anerkennen, der ihn zu seiner Spielfertigkeit emporgehoben hat. Virtuose ist er schon; zum Künstler wird er später erst ausreifen. Daß die Chormitglieder des „Liederkranz" von ihrem Leiter, Prof. W. Förstler, sehr gut geschult werden, bewiesen mehrere ihrer Vorträge, besonders der schwierige Chor von Hegar: „Die beiden Särge." — Das vierte Abonnements-Konzert brachte kein neues Orchesterwerk, welches wir zu besprechen hätten. Aufgeführt wurden unter der wackeren Leitung des Hofkapellmeisters Dr. Obrist die schottische Symphonie von Mendelssohn und die Ouvertüre op. 124 Beethovens von den Künstlern der Hofkapelle ganz ausgezeichnet. Vielleicht wird sich's thun lassen, künftighin Symphonien nicht an den Schluß, sondern an den Anfang des Programms zu stellen, wo die Aufnahmsfähigkeit der Zuhörer noch ungebrochen ist. Auch die Rückkehr zu dem früheren Beginne der Konzerte um 7 Uhr wäre zu beachten; alle die Personen, welche der vorgerückten Nachtstunde wegen vor dem bedeutendsten Programmstück aus dem Saale fliehen (den wenigsten davon ist Mangel an Pietät vorzuwerfen), empfehlen den früheren Beginn der allzulangen Konzerte auf das beredteste. Ein hochinteressanter Solist des Abends war der Wiener Klaviervirtuos Alfred Grünfeld. Er spielte das D moll-Konzert von Rubinstein, dessen zweiter und dritter Satz rhythmisch und melodisch ungemein ansprechen, mit großer Verve. Daß Grünfeld ein hervorragender Künstler ist, bewies er zumal in seinen Einzelvorträgen, deren zarte und feine Schattierungen bestrickend wirkten. Er besitzt eine wunderbare Kraft und Elasticität des Gelenks und bringt namentlich Pralltöne und rasche Passagen vollendet zu Gehör. Die verdienstvolle Opernsängerin Frl. Anna Riegl sang einige Lieder mit Empfindung und Verständnis.

München. Im zweiten Akademiekonzert wurde das neueste Orchestergemälde von Richard Strauß: „Till Eulenspiegels lustige Streiche" aufgeführt. Nächst „Wanderers Sturmlied" halten wir den „Till" für Strauß' beste, reifste, abgeklärteste, trotz aller gehäuften Partiturschwierigkeit einfachste symphonische Dichtung. Vor allem ist das Werk von einer trefflichen, organischen Einheit in der Struktur. Daran ist die alte Rondoform schuld, welche Strauß natürlich nicht sklavisch kopiert hat. Er hat neuen Wein in alte Schläuche gegossen. Die beiden den lustigen Schelmen-Charakter trefflich malenden Themen bilden den Grundgedanken des Rondos. In allen möglichen Verkleidungen und Stimmungen, in geistvollen rythmischen Umgestaltungen, in den unglaublichsten orchestralen Kombinationen — die Begabung Strauß' für das Orchesterkolorit und für neue Klangeffekte konnte sich hier glänzend bethätigen — durchziehen diese beiden Motive, von diatonischen Volksmelodien, die das Milieu bereichern, abgelöst, das Ganze bis zur Katastrophe: Düster dröhnen die Posaunen des Gerichtes — der Verdammungsspruch der Ratsherren erschallt, das Stäbchen wird gebrochen. Till baumelt. Eine charakteristische Flötenfigur verrät, wie ihm der Atem ausgeht. Aber der schöne und einfache Epilog zeigt uns, daß das durch ihn vertretene Element, der schalkhafte Volkshumor, weiterlebt. Er ist als Naturgabe unsterblich. Das Publikum nahm das Werk mit enthusiastischem Beifall auf. **Wilhelm Mauke.**

London. Die Musikaufführungen zum Gedächtnis des am 21. November 1695 verstorbenen größten englischen Komponisten seiner Zeit, Henry Purcell, standen im Einklang mit dem düsteren Charakter dieses Monates. Selbst patriotischer Stolz war außer stande, Begeisterung für des alten Meisters Musik zu entzünden. Es rang sich in Kirchen, Konzerthallen und Konservatorien ein Seufzer der Erlösung los, als die Musikfeierlichkeiten zu Ende kamen und man fragte sich nur: Warum das? Wird ja doch jahraus und jahrein nicht daran gedacht, die Musik dieses Meisters zu kultivieren. Die Purcellfeier und die Mottl-Konzerte boten einen verblüffenden Kontrast. Diese werden eigentlich Wagnerkonzerte genannt, aber das ist eine falsche Bezeichnung geworden, seit Herr Mottl nicht mehr ausschließlich Wagner aufführt. Davon wurde vorher so viel geboten, daß das Publikum anfing, übersättigt zu sein. Frau Ida Doxat aus Leipzig debütierte mit gutem Erfolg als „Isolde", aber Mr. Plunket Green und Madame Brema waren ihren Gesangsrollen: „Wotan" und „Brunhilde" (Walküre) nicht gewachsen. — Mlle. Irma Sethe, eine reizende, junge Violinistin aus Brüssel, von welcher behauptet wird, sie sei würdig, die Nachfolgerin der Geigenkönigin Mad. Neruda genannt zu werden, trat in einem eigenen Konzert mit großem Erfolge auf. Ihr Stil ist noch etwas rauh und ihre Technik nicht fehlerlos, aber sie geigt mit Feuer und Geschmack. — Eine „echte" Lieblingsschülerin Franz Liszts, Frau Dori Burmeister-Petersen, Pianistin des Herzogs von Sachsen-Koburg-Gotha, erzielte durch ihren brillanten Vortrag des Lisztschen Es dur-Konzertes in einem Krystall-Palast-Konzert einen wahren Triumph. In ihrem darauffolgenden Recital überzeugte sie abermals ihre Zuhörer, daß sie eine Lisztspielerin par excellence ist. Die Zahl der mittelmäßigen Konzerte überwog auch im Monate November die Zahl der guten. **A. Schreiber.**

(Forts. siehe zweite Beilage S. 13.)

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ **Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.**

☞ **Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.**

Ch. W., Wien. 1) Sie fragen an, ob in der Neuen Musik-Zeitung bereits die Biographie der Sängerin P. Mark veröffentlicht wurde, und sprechen den Wunsch „vieler Abonnenten" aus, dieselbe doch zu bringen. Sagen Sie es Ihren Kommittenten, daß Biographie und Bild dieser Dame in Nr. 21 des Jahrganges 1892 zu finden ist. 2) Bei einem Fachmann ist bereits ein kritischer Essay über den Kapellmeister R. bestellt.

„Zweifler." Das, was Sie einen Dämon nennen, ist Nervosität, die sich bei eifrigen Musikern leider nur zu oft einstellt. Nur ein vernünftiger Arzt kann Ihnen Mittel zur Beschwichtigung Ihrer reizbaren Nerven empfehlen; gewiß wird er Ihnen auch kluges Maßhalten in allem raten. Packen Sie nur mannhaft den „Dämon" bei den „eisernen Krallen" und lassen Sie ihn nicht weiter ihre Gedanken „zerfressen". Ihr Impromptu nicht übel. Komponieren Sie erst wieder, bis Sie Ihre Ruhe wiedergewonnen haben werden.

J. M. 100. In der Vorbereitungsschule des A. B. haben Sie vor allem Tüchtiges zu lernen. Stehen Sie im Besitze gediegener Kenntnisse, so giebt es Ihnen das Recht, sich, wo Sie wollen, um die Stelle eines Kapellmeisters zu bewerben. Näheres kann Ihnen nur A. B. mitteilen.

R. S. Sollte Ihre dramatische Dichtung bei uns eingelaufen sein, so wird sie dann besprochen werden, wenn ihr Inhalt es halbwegs gestattet. Sonst wird nur der Titel unter den Büchereinläufen genannt werden.

O. R., Hildesheim. In Berlin erscheint die „Musik-Instrumentenzeitung", Fach- und Anzeigeblatt für Fabrikation, Handel und Export von Musikinstrumenten aller Art. Verlag Warschauer.

A. B., Czenstochau. 1) Schaffen Sie sich die Elementarharmonielehre für den Schul- und Selbstunterricht von S. Jadassohn und das Lehrbuch der Instrumentation von demselben an (Leipzig, Breitkopf & Härtel). 2) Ihr Aufsatz über „polnische Virtuosität" enthält viele richtige Pointen, für uns ist er aber unverwendbar. 3) Besten Dank für Ihre freundliche Anerkennung der „Illustr. Musikgeschichte" von A. Sv.

C. H., Leipzig. In Ihrem Gedichte „Gekränkte Liebe" kommt folgende Stelle vor:

O glaub' nicht, was die Welt dir saget,
Daß ich dein gutes Herz betrogen
Und daß dir, mein teures Lieb,
Dir meine Liebe hätt' entzogen.
O nein, ich hab' nur dich geliebet
Und werd' dich immer lieb behalten,
Mein treues Herz, das tiefgekränkte,
Wird niemals nie für dich erkalten!
Daß so die Menschen von mir denken,
Hat mich nicht sonderlich betroffen;
Doch, daß du das geglaubet hast,
Das hat mich bis ins Herz getroffen.

Glauben Sie als Fachmann, daß sich diese Verse gut in Musik setzen ließen?

(Kompositionen.) W. G., Inningen. Besonders die Klavierbegleitung Ihrer Lieder zeigt es, daß Sie noch wenig Studien in der Theorie gemacht haben. Wollen Sie am eigenen Schaffen mehr Freude finden als bisher, so machen Sie sich mit der soeben erschienenen „Melodiebildungslehre" auf Grundlage des harmonischen und rhythmischen Elements von Prof. E. Breslaur (Stuttgart, Carl Grüninger) näher vertraut. Für den Selbstunterricht ist es vortrefflich geeignet. Haben Sie die Lehren des Buches in sich aufgenommen, so werden Sie nie mehr platte Tanzweisen schreiben. — **A. E. in H.** Ihre beiden Chöre sind sehr gut gearbeitet. Eine besondere Anerkennung verdient es, daß Sie dem öden prosaischen Liedertafelstil aus dem Wege gehen. — **Sumatra.** Ihre Schaffenslust ist ja aller Anerkennung wert, allein theoretische Kenntnisse müssen Sie sich früher aneignen, bevor Sie weiterkomponieren. — **A. K., Bremen.** Ihre Lieder nicht übel; doch ist die Klavier-

Kritische Briefe.

W.— **Breslau.** Im hiesigen Stadttheater erlebte Bruneaus Oper „Der Angriff auf die Mühle" („L'Attaque du moulin") ihre erste Aufführung auf deutschem Boden. Das von Gallet herrührende Libretto hat eine Erzählung von Emile Zola, die eine Episode aus dem Kriege von 1870 71 behandelt, zur Grundlage. Leider hat man sich bewogen gefühlt, um nicht die nationale Empfindlichkeit wachzurufen, die Handlung in das Jahr 1793 zurückzuverlegen, was die Wirkung der Oper nicht unwesentlich beeinträchtigt. Der erste Akt zeigt — in starkem Kontrast zu den drei folgenden — ein friedliches ländliches Idyll: Dorfleute finden sich auf dem Mühlenhofe ein, um die Verlobung von Françoise, der Tochter des Mühlenbesitzers Merlier, mit Dominik in landläufiger Weise zu feiern. Die Festesfreude wird jäh unterbrochen durch das Erscheinen des Gemeindedieners, welcher die Kunde von der Kriegserklärung bringt. Marcelline, Merliers Haushälterin — eine für die Handlung durchaus entbehrliche Gestalt — erhebt darauf eine leidenschaftliche Anklage gegen den Krieg, dem ihre zwei Söhne zum Opfer gefallen sind. Françoise hat aber keine Ursache zu Befürchtungen, da ihr Geliebter nicht Franzose und daher nicht zum Kriegsdienst verpflichtet ist. — Ein kriegerisches Vorspiel, das den um die Mühle entbrannten Kampf malt, leitet zum zweiten Akt über, der uns in das Innere der vom Kampf arg mitgenommenen Mühle führt. Die Verteidiger derselben, die französischen Soldaten, räumen die Mühle vor den heranrückenden Feinden. Dominik wird von den letzteren, da er sich an der Verteidigung der Mühle beteiligt, als Franctireur zum Tode verurteilt; doch wird ihm Begnadigung in Aussicht gestellt, falls er dem Feinde Führerdienste leisten wolle. Da Dominik sich weigert, ist sein Schicksal besiegelt. Françoise jedoch weiß zu dem gefangen gehaltenen Geliebten zu dringen und ihn zur Flucht zu bewegen, die Dominik, nachdem er eine feindliche Schildwache getötet, glücklich ausführt. Für Dominiks That wird Vater Merlier verantwortlich gemacht; er muß sterben, wenn Dominik nicht in die Hände der Feinde geliefert wird. Als Dominik sich wieder heimlich auf der Mühle einfindet, und Françoise sich vor die schreckliche Wahl gestellt sieht, entweder den Vater oder den Geliebten preisgeben zu müssen, entschließt sich Merlier, sich für das Glück seiner Kinder zu opfern. Durch die edle Lüge, daß er begnadigt sei, bewegt er Dominik, die Mühle zu verlassen, und erleidet standhaft den Tod, nachdem er ergreifenden Abschied von seiner Tochter genommen. Dominik kehrt mit französischen Soldaten zurück; während von beiden Seiten die Gewehrsalven krachen, stürzt Françoise ohnmächtig nieder und erneut Marcelline ihren flammenden Protest gegen den Krieg. Schon die Inhaltsangabe zeigt, daß hier ein Libretto vorliegt, welches, von Einzelheiten abgesehen, von der alten Opernschablone frei, sich auf den Boden der Wirklichkeit stellt, das einen glaubhaften Vorgang mit wahren und ergreifenden Konflikten bietet, und dessen dramatische Effekte sich ungesucht und natürlich aus der Handlung ergeben. Daß die Oper trotzdem keinen entschiedenen Erfolg hatte, ist lediglich dem Komponisten beizumessen; Bruneau gilt bei seinen Landsleuten als der „französische Wagner"; aber in dem Maße, wie Bruneau es thut, hat Wagner die recitativische Deklamation auf Kosten der Melodie nicht bevorzugt. Die melodische Erfindungsgabe Bruneaus ist fast gleich Null; selbst die Chöre, die Gesänge des der Heimat gedenkenden Wachtpostens — bei denen doch der Charakter des Volksliedes das Natürliche wäre — zeichnen sich durch Unsangbarkeit aus; kurze Ansätze zu einer geschlossenen Melodie, wie in dem Liebesduett im zweiten Akte, verlaufen gar schnell im Sande. Für diesen Mangel kann auch die eindringlichste und beredteste Deklamation, wie sie Bruneau an den dramatischen Höhepunkten der Oper wirkungsvoll genug aufbietet, nicht entschädigen. Zum größten Teil wirken aber Bruneaus Recitative in ihrer erkünstelten Originalität, mit ihren kühnen, die Stimmlage der Sänger außer acht lassenden Deklamationssprüngen unnatürlich und geschraubt und stellen an die Darsteller kaum zu bewältigende Anforderungen. Der musikalische Schwerpunkt des Werkes ist in das Orchester verlegt, das Bruneau mit Virtuosität nach dem Muster Wagners, ohne doch seine Selbständigkeit einzubüßen, handhabt, dem er eigenartige und reizvolle Klangwirkungen zu entlocken weiß; insbesondere fesseln die Vorspiele durch instrumentale Schönheiten und eindrucksvolle Tonmalerei; auffallend sind einige Anklänge an die Neu-Italiener. Die lang vorbereitete Aufführung des jedenfalls interessanten und von hohem, ernstem Wollen Zeugnis ablegenden Werkes war, in Anbetracht der ungeheuren Schwierigkeiten, die dieses insbesondere den Sängern bereitet, hohen Lobes würdig. Das Orchester unter Weintraubs Leitung spielte vortrefflich, die Darsteller entledigten sich ihrer undankbaren und mühevollen Aufgaben mit anerkennenswerter Hingebung und Bravour; die Hauptrollen lagen in den Händen der Herren Schwarz (Merlier), Dr. Briesemeister (Dominik) und der Damen Krammer (Françoise) und Weiner (Marcelline). Ausstattung und Inscenierung ließen nichts zu wünschen übrig. Das Publikum zeigte dem Werke gegenüber eine achtungsvolle Haltung, ohne sich sonderlich zu erwärmen.

Köln. Im ersten Gürzenichkonzert erzielten die „Seligkeiten", Oratorium von César Franck, bei einer durch Wüllner äußerst sorgfältig vorbereiteten Aufführung einen großen Erfolg. Die farbenreiche Polyphonie des Orchesters, das kunstvolle Gewebe der Stimmen in den mächtigen Chören fordern die Hochachtung vor diesem von Meisterhand gefügten Werk heraus, wenn auch mitunter manche Orchestereffekte dem deutschen Ohre für ein kirchliches Werk zu grell erscheinen. Im zweiten Gürzenichkonzert wurde die neueste symphonische Dichtung von Richard Strauß, „Till Eulenspiegel", nach des Autors eignem Wunsch aus der Taufe gehoben. Strauß' in Rondoform geschriebene Schöpfung enthält die kühnsten Klangkombinationen, die verwegensten Einfälle einer allzu lebhaften Phantasie, die je in einem dem Konzertsaal gewidmeten Tonwerk bis jetzt vorgekommen sind. Daneben hatte das Chorstück „Abend auf Golgatha" von August von Ottegraven einen ziemlich ungünstigen Platz. Das von inbrünstig religiöser Stimmung getragene, kunstvoll für 8stimmigen Chor gesetzte Werk ergreift den Hörer und wird sicher seinen Weg machen. Vincent d'Indy machte uns 14 Tage später mit seiner symphonischen Legende „Der verzauberte Wald" bekannt, die zwar infolge ihres buntschillernden musikalischen Gewandes (eine dankbare Aufgabe für unser herrliches Orchester) die Zuhörer eine Weile angenehm unterhielt, aber auch zugleich den Gedanken an eine eventuelle Ueberschätzung der Bedeutung des französischen Komponisten seitens seiner Landsleute wachrufen konnte. Auch d'Albert vermochte mit seinem zwar recht kunstvollen Chor „Der Mensch und das Leben" nicht recht zu erwärmen. Unser aus den Herren Heß, Seibert, Schwartz, Grützmacher neugebildetes Gürzenichquartett hat sich in seinen ersten beiden Abenden glänzend bewährt. Makelloses Zusammenspiel, unbedingte Reinheit, feine Abschattierungen bilden die hervorstechenden Merkmale dieser vorzüglichen Künstlervereinigung. Konzertmeister Willy Heß (Nachfolger von Prof. Holländer) zeichnete sich im zweiten Gürzenichkonzert durch den meisterhaften Vortrag des Beethovenschen Violinkonzertes, Frl. Hedwig Meyer von hier durch die feinfühlig musikalische Wiedergabe des Klavierkonzertes in G dur von Beethoven im dritten Konzert aus. — Einen Triumph feierte Max Pauer mit seinem ersten Klavierabend. Sein Spiel hat noch an Vertiefung (an Technik war wohl nicht mehr gut möglich) gewonnen, so daß er unstreitig zu den ersten jetzt lebenden Klaviervirtuosen gehört.

Im Stadttheater erlebt der „Evangelimann" von Kienzl viele Aufführungen. Ob die Wirkung der Oper eine nachhaltige sein wird, bleibt noch wohl dahingestellt. Kienzls musikalisches Empfinden steht wenig auf eigenen Füßen, trägt vielmehr die Spuren eines starken Eklekticismus. Die Musik und das geschickt angelegte Libretto enthalten manche ergreifende Situation, wenn auch die häufig auftretende volkstümliche Melodik oft ans Sentimentale streift. Die Aufführung unter Prof. Kleffels Leitung sowie die Regie von Aloys Hofmann waren sehr lobenswert. E. H.

Straßburg. Hier ging, wie Sie bereits kurz meldeten, eine neue, einaktige Oper „Die Erlösung", eine musikalische Legende, wie sie der Komponist August Scharrer bezeichnet, über die Bühne und errang einen namhaften Erfolg. Wir lernten in Herrn Scharrer, dem noch jungen Schöpfer dieser hochdramatischen Tondichtung, einen neuen Opernkomponisten kennen, von dessen reichem Talent in der Folge noch viel Gutes zu erwarten steht. Seine Musik ist modern, aber ohne Nachahmung, reich an frappanten Einzelzügen, stets edel und vornehm. Was speciell die Instrumentation betrifft, so zeigt sich dieselbe als sehr geschickt und wirksam, an manchen Stellen von eigenartiger Schönheit. Im großen und ganzen fesselt „Die Erlösung", deren Text von Menasci herrührt, den Hörer von Anfang bis zu Ende. Die Handlung selbst ist einfach. Ein Mönch, als Chronist aufgefaßt, führt in das Verständnis der Dichtung ein. Die Bewohner einer einsamen Inselstadt wurden wegen mannigfacher Vergehen durch eine beständige Finsternis bestraft, die nur an einem Tage des Jahres durch Sonnenschein unterbrochen wird. Eine Erlösung von diesem Banne kann nur dann erfolgen, wenn eine reine Seele der Liebe Glück dem Gemeinwohl opfert. Eine solche findet sich denn auch in einem edlen Mädchen und einem Fremden, der nach bewegter Vergangenheit, den eigenen Seelenfrieden suchend, auf der Insel einkehrt und, einem früheren Bewerber zum Trotz, des Mädchens Liebe gewinnt. Der Entschluß der freiwilligen Opferung führt zur Ermordung des Fremden durch den verschmähten früheren Liebhaber des Mädchens und bringt das Liebespaar im Tode zusammen. Dadurch wird der Bann von der Stadt genommen; vom Himmel schweben Engel nieder und bringen den Frieden. Die Kirchenthüren springen auf, Orgelklang und Glockengeläute vereinigen sich mit dem Gesang der auf die Kniee sinkenden Volksmenge zu einer überwältigenden Schlußwirkung. Bei der Aufführung fand das Mädchen in Frl. Plaichinger sowohl in gesanglicher als schauspielerischer Hinsicht eine ausgezeichnete Verkörperung und ebenbürtig stellte sich ihr Herr Tullinger (Bariton) in der dankbarsten Rolle der Oper mit einer schönen künstlerischen Leistung zur Seite; auch die übrigen Mitwirkenden und namentlich die Leitung durch Kapellmeister Bruch haben das Ihrige zum Gelingen beigetragen. Das Werk wurde wiederholt gegeben und erzielte durch eine abgerundetere Darstellung eine noch größere Wirkung als bei der ersten Aufführung. A. M.

H. A. **Wien.** Im zweiten philharmonischen Konzert wurde Dvořaks Ouvertüre „Othello" aufgeführt. Dvořak, der mit so viel Genialität das Gold der Volksmelodien in große Formen prägt, hat in dieser Ouvertüre einen neuen Weg einzuschlagen versucht, dessen Ende er nur mit verzweifelten Sprüngen zu erreichen vermochte. Er hat höher fliegen wollen, als er es bisher gewohnt gewesen. Das führte ihn zu Gewaltsamkeiten und Bizarrerien im Wagner-Liszt-Stil. Die naive Anmut, das frohe Lustwandeln im melodischen Bezirk, der schöne Fluß der Gedanken, die gesunde und dennoch leuchtende Frische des Kolorits, Dinge, die sich sonst bei Dvořak von selbst verstehen, vermissen wir in der neuen Ouvertüre. — Die neue Oper von J. Strauß: „Waldmeister" hat sehr gefallen. Es geht darin sehr würzig und heiter zu. In allen drei Akten riecht es von Maibowle. In einer Art Mairausch nimmt man alle ebenso komischen wie unmöglichen Verwickelungen als etwas Selbstverständliches hin. Die zahllosen Unwahrscheinlichkeiten des Textbuchs, das sich glücklicherweise weder ins Gemeine verflacht, noch ins Pathetisch-Sentimentale erhebt, umstrahlt eine echt lustspielmäßige „Straußische" Musik mit ihrem Glanze. Man denkt an die „Fledermaus", Strauß' Meisterwerk. Musik von Anfang bis zu Ende gehoben, verfeinert, verschönt durch die duftigste Instrumentierung. Dieses unwiderstehliche Gemisch von Flötenpassagen, Pizzicatofiguren der Geigen, Waldhornklängen ꝛc., das Strauß in seiner instrumentalen Hausapotheke bereit hält, erquickte uns von neuem. Der erste Akt mit seinem Jagdlied und Duett, der zweite mit dem Terzett und dem effektvollen Finale, — welch liebliche, musikalische Opernmusik. Jetzt wird sich Wien sehr lange am „Waldmeister" berauschen.

Auflösung des Treppenrätsels in Nr. 23.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36
H	W	B	L	E	J	H	E	D	E	G	K	G	G	S	N	S	Q	F	H	L	O	R	O	F	S	G	T	W	H	R	A	G	L	V	S
a	a	u	a	l	s	e	l	o	d	o	r	n	o	u	e	a	u	i	e	u	b	i	p	l	c	u	h	u	e	u	d	e	e	i	t
m	g	e	n	s	o	r	b	n	u	u	a	e	e	c	a	m	i	g	l	d	a	e	o	o	h	d	o	p	r	d	a	i	n	v	r
l	n	l	n	a	l	o	u	n	a	n	g	s	t	h	p	i	n	a	e	w	d	n	r	e	u	r	m	p	d	o	g	b	n	a	i
e	e	o	e	s	d	l	r	e	r	o	e	e	z	e	e	e	t	r	n	i	i	z	t	l	c	u	a	e	e	l	i	e	e	c	c
t	r	w	r	s	e	d	s	r	d	d	n	n	e	r	l	l	e	o	e	g	a	i	o	e	h	n	s	r	r	f	o	l	p	e	k

Haensel und Gretel — Engelbert Humperdinck.

Litteratur.

— Die „Allgemeine Kunst-chronik“, welche im Verlage von P. Albert in München erscheint, ist ein sehr beachtenswertes Organ für alle Formen der Kunst. Es umschließt auch Besprechungen über Musik, Theater, Litteratur und Kunstgewerbe und belebt die interessanten Essays mit Illustrationen. So sprechen in einem Hefte die Lichtbilder von Hans Thoma an, der zu den originellsten Malern der neuen Richtung gehört, in einem anderen Hefte ein sehr hübsches Bild nach W. Rögge jun. und die illustrierte Abhandlung über die Göttersagen von Bartolomeo Pinelli.

— Eine neue Erscheinung auf dem Gebiete der Novellistik ist die musikalische Beilage, welche die Stimmung des Verfassers auszudrücken hat, die er selbst nicht in Worte zu kleiden vermag. Da er auch nicht im stande ist, das Unausgesprochene in Musik zu setzen, so wendet er sich an einen Musikdirektor mit dem Ersuchen, die Gefühle auszusprechen, die sein Inneres erfüllen. Philipp Spandow sagt es im Vorworte zu seiner Novelle: „Von Ihr und von mir“ mit großer Offenheit selbst, daß die Stimmung, welche der Dichter im Leser erwecken will, sich durch Worte niemals vollkommen ausdrücken lasse. Wenn es so ist, warum läßt Spandow das Schriftstellern überhaupt nicht gehen, das ihm so wenig zureichende Mittel für den Gefühlsausdruck übergiebt? Das musikalische Stimmungsbild von Rich. Schmidt, welches die Gefühle Spandows ausspricht, ist schwermütig und gut gesetzt. Was aber Spandow selbst zu sagen gewußt hat, ist sehr sentimental; er schreibt in einem meist burschikosen Stil, welcher das „Fesche“ und „Nette“ liebt. Die Handlung ist matt erfunden und interesselos; sie schildert ein Paar, das nicht zum vollen Einverständnisse der Gefühle kommen kann. Alles in allem ist das Beste in dem von E. Kantorowicz in Berlin W. 9 verlegten Buche das musikalische Stimmungsbild von Professor Rich. Schmidt.

— Der X. Band der fünften Auflage von Meyers Konversationslexikon (Bibliographisches Institut, Leipzig) enthält wieder glänzende Beweise wissenschaftlicher Tüchtigkeit, welche über alle Fragen Bescheid zu geben weiß, sowie der hochentwickelten deutschen Illustrationstechnik, die in der That keinen Wunsch übrig läßt. Besonders sind die farbigen Tafeln von einer Naturtreue und von einer koloristischen Schönheit, die bewundert werden kann. Man sehe nur das Chromo der Kolibri, der unterseeischen Korallenlandschaft und der Kostüme an, um zu erkennen, daß auf diesem Gebiete das Beste bereits erreicht ist. Daß an diesem Universallexikon bedeutende Fachmänner mitarbeiten, erkennt man auf jedem Blatte desselben. Da wird uns in Bild und Wort über die altgriechischen Schöpfgefäße, über die rheinischen Steinkrüge des 16. Jahrhunderts, über die Prozesse in Hochöfen, über Küstenbildung, dort über das Kriegssanitätswesen, über die Muscheln in der weißen Kreide und über Kometen das Bemerkenswerteste gesagt. Interessant sind die Karten über die Verbreitungsbezirke bestimmter Krankheiten in Deutschland; so ist der Unterleibstyphus am meisten in Pommern, die Diphtherie in Mecklenburg-Schwerin, die Lungenschwindsucht im Königreiche Sachsen und in Oldenburg, das

Wechselfieber am meisten in Westpreußen und Posen verbreitet. Nach einer kriminalstatistischen Karte werden die meisten Verbrechen und Vergehen in den östlichen Provinzen Preußens und in Oberbayern, dann im südlichen Italien und im vormaligen Kirchenstaate begangen. Die Bearbeitung der kunstgewerblichen und technischen Artikel wurde geschickten Händen übergeben, wie es die Aufsätze über Keramik, Kunstwissenschaft, Kupferstecherkunst, Kleinkraftmaschinen und Kühlapparate beweisen.

— „Die gute Küche." Praktisches Kochbuch für den einfachen und feineren Haushalt, herausgegeben von Eugenie Tafel. (Verlag von Georg Brieger in Schweidnitz.) Dieses Kochbuch enthält fast 900 erprobte Rezepte für gut bürgerliche Küche, sowie für die feinere Tafel und zwar unter Ausnützung aller Vorteile einer sparsamen Haushaltung. Klarer, knapper Stil zeichnet das Buch aus; es kann somit jeder Hausfrau empfohlen werden.

— Frauen, welche Novellen und Romane schreiben wollen, sollten vor allem der Sprache mächtig sein, in welcher sie dichten möchten, und dann ist ihnen etwas Bildung zu wünschen, damit sie einsehen, welche Eigenschaften ein belletristisches Werk besitzen muß, um zu gefallen. Frau oder Fräulein Henriette von Siedmogrodska läßt in beiden Richtungen viele Wünsche unbefriedigt, wie man es an ihrer Erzählung: „Die feindlichen Brüder" erkennt (Verlag von Richard Eckstein Nachfolger in Berlin W. 57). Täppisch ist die Handlung, läppisch die Schilderung der Charaktere, ungelenk und unkorrekt die Sprache. Um nur Eines anzuführen, spricht die Verfasserin davon, daß ein Offizier in der Schlacht von Gravelotte einen Arm verloren hat; gleich darauf läßt sie ihn beide Fäuste ballen. Der Verleger hat diese Erzählung sehr nett ausstatten lassen.

— In der Deutschen Verlags-Anstalt in Stuttgart ist ein neuer Ebersscher Roman erschienen, betitelt: „Im blauen Hecht." Ein einfacher Titel, der weit von denen der früheren Dichtungen des berühmten Verfassers der „Aegyptischen Königstochter" abweicht; auch die Heldin und ihre Umgebung gehören einem Lebenskreise an, von dem Georg Ebers sich sonst fernhält, und doch wird dieser Roman die Teilnahme des Lesers nicht weniger in Anspruch nehmen, als die früheren Werke, die über den ganzen Erdkreis verbreitet sind. Die spannende Handlung spielt im 16. Jahrhundert in der Zeit des Humanismus, der die Geister der Gebildeten damals so mächtig ergriff.

— Der „echte Trotzkopf". Im Verlag von Gustav Weise (Stuttgart) ist die Fortsetzung von „Trotzkopf" und „Trotzkopfs Brautzeit" unter dem Titel „Aus Trotzkopfs Ehe" von Else Wildhagen erschienen. Wenn wir beifügen, daß dies die Tochter von Emmy von Rhoden (Emmy Friedrich-Friedrich) ist und zugleich die Verfasserin von Trotzkopfs Brautzeit, so wird es einer weiteren Empfehlung nicht bedürfen. Das fesselnde Buch ist auf das eleganteste ausgestattet.

Neue Musikalien.

Da unsere Weihnachtsnummer bereits am 3. Dezember zur Presse ging, so konnten die nach diesem Tage eingetroffenen Musikalien, die sich auf das Weihnachtsfest beziehen, in Nr. 24 nicht mehr

besprochen werden. Indem wir sie nachträglich erwähnen, bestätigen wir zugleich den Empfang derselben. Vom Verlage P. J. Tonger (Köln) wurden uns zwei kleine Weihnachtsphantasien für eine oder zwei Violinen und Klavier von Rob. Müsiol und von Bon in Königsberg ein leicht auszuführendes Weihnachtslied von M. Charisius zugeschickt. Einen beachtenswerten musikalischen Wert besitzen zwei Weihnachtslieder für Mezzosopran oder Bariton von Ludwig Bonvin (op. 21) (Breitkopf & Härtel in Leipzig); geradezu bedeutend ist aber die Weihnachtskantate von J. Nater für Soli, Frauen-, Männer- und gemischten Chor mit Orgel- oder Klavierbegleitung (Ad. Holzmann, Zürich). Es hat immer sein Mißliches, wenn die Aufführung einer tüchtig gemachten Komposition auf eine kurze Jahreszeit beschränkt bleibt. Nichts steht jedoch im Wege, ein edles Tonwerk, wie es die Kantate Naters ist, wann immer aufzuführen.

Klavierstücke.

Franz Behr hat soeben sein Opus 664, 665 und 666 im Verlage von P. J. Tonger (Köln) erscheinen lassen. Sie sind „Sommerfest und Wanderung kleiner Leute" und „Ferienklänge" betitelt, reizend ausgestattet und mit feinstem musikpädagogischen Takt komponiert. Fr. Behr versteht es wie wenige musikalische Vielschreiber, auch die leichtesten Stücke anmutig zu gestalten und den Tonsinn sowie die Freude an der Musik bei „kleinen Leuten" zu wecken und rege zu erhalten. Für Anfänger im Klavierspiele sind diese Stücke sehr gut geeignet.

Musikalisches Rhomboid.

Von Eugen Karkewitz in Keswick (Cumberland).

a a d d **d**
d e e **e** f
f i **i** l n
o **o** p r r
s s t u v

Die Buchstaben sind so zu ordnen, daß die fettgedruckte Mittellinie den Namen eines Klaviervirtuosen ergiebt. Die einzelnen Reihen bedeuten: 1. Eine Gestalt aus einer Oper Meyerbeers, 2. ein Klavierteil, 3. eine Oper, 4. ein Komponist, 5. eine musikalische Form.

Eingesandt.

— (Lebensversicherung.) Unsere großen deutschen Lebensversicherungsgesellschaften veröffentlichen alljährlich in ihren Berichten ein statistisches Material, das — allgemein interessant — leider viel zu wenig im Publikum bekannt wird. Die „Lebensversicherungs- und Ersparnisbank in Stuttgart" hat im laufenden Jahre sogar eine Reihe graphischer Darstellungen herausgegeben, die in leicht verständlicher Form ein übersichtliches Bild von der schönen, nunmehr 40jährigen Entwickelung dieses großen Instituts geben. Die Darstellungen bieten in ihrem die Sterbeverhältnisse betreffenden Teile insbesondere auch Interesse für Aerzte. Das Bild stellt die innerhalb 40 Jahren angefallenen Sterbefälle der Bank dar, geordnet nach der Dauer der Versicherung; aus denselben geht hervor, daß die Gruppe der zwischen siebentem und achtem Versicherungsjahre Gestorbenen die stärkste ist mit 673 Personen. 361 Personen sind in den 40 Jahren des Bestehens der Bank im ersten, 456 im zweiten Versicherungsjahre und so fort steigend bis zum 8. Versicherungsjahre gestorben. Wie viel Not ist durch diese früh fällig gewordenen Versicherungssummen gelindert worden! Im ganzen hat die Bank jetzt bis Ende 1894 13027 Todesfälle mit einer durchschnittlichen Versicherungsdauer von 14 Jahren gehabt.

begleitung des Liedes „Alte Weide“ etwas zu unruhig. Auch in dem Gesangsstücke „Versiegte Thränen“ stören die bewegten Durchgangsnoten im Basse an einer Stelle. Die Begleitung klingt außerdem etwas etüdenhaft. (Der Dichter O. M. wohnt Pforzheim, Lindenstr. 17.) — **R. B., Leipzig.** Studieren Sie die Lehre vom Kontrapunkt und vom Bau der Lieder, überhaupt die Formenlehre. — **A. H., Wolfsberg.** Sie haben den Text des Liedes von Maidy Koch: „Es geht ein flüsterndes Rauschen“ vortrefflich vertont. Sie gehören nicht zu jenen Naiven, welche ohne Kenntnis der Harmonik vermeinen, daß 10—12 aneinander gereihte prosaische Accorde für einen Männerchor hinreichen. Selbsttäuschungen, die bei allen Dilettanten vorkommen, treten nirgends so grell auf, als eben bei „ersten Kompositionsversuchen“. Ihr Männerchor ist wohlklingend, besonders der Mittelsatz mit dem Tenorsolo moduliert zielbewußt und ist leicht zu singen. Wenn wir etwas für druckreif halten, so Ihren schönen Chor, der bei allen Liedertafeln einen günstigen Eindruck zurücklassen wird. — **D. in A.** Machen Sie sich mit der Modulationslehre näher bekannt, da die Wiederholung banaler Accordenfolgen ermüdet. Ihr Nixenlied ist ohne den Reiz der Ursprünglichkeit, ebenso das Lied: „Erste Liebe.“ Mit klangvoller Stimme gesungen, wird es ja gefallen, aber den strengen Musikkenner wird es nicht befriedigen. Daß Sie in der Kenntnis der Formenlehre noch nicht vorgeschritten sind, beweist besonders das Lied: „In der Fremde.“ Wir glauben, Ihnen mit dieser Bemerkung mehr zu nützen, als mit einer bloßen höflichen Aufmunterung. Falls es Ihre Verhältnisse erlauben, bei einem trefflichen Lehrer Unterricht in der Kompositionskunst zu nehmen, so teilen Sie es uns mit. — **G. F.** Ihre Gavotte bewegt sich in anspruchslosen Accorden.

(Gedichte.) V. D., Osnabrück. Hübsch, aber für uns zu lang und schwer in Musik zu setzen. — **A. K., München.** Unverwendbar. — **E. L. in L—e.** Nicht ohne sinnige Grundgedanken, doch die metrische Form etwas ungelenk. — **D. O., R.** Ihr Gedicht, welches dem Inhalte nach anspricht, eignet sich seiner Form wegen nicht gut zum Vertonen. — **K. K.** Ihr Gedicht fängt volkstümlich an. Sie haben ganz recht gehabt, daß Sie das „holde Mägdlein im sonnenhellen Glanze zum Tanze führten auf grünem Grund“ und daß Sie es „beim hellen Freudenglanze küßten auf den Mund“. Man wird aber ganz aus dieser günstigen Stimmung herausgeworfen, wenn Sie am Schlusse Ihres Gedichtes bemerken: „Da kam ein holder Knabe des Weges leicht daher, er winkt ihm mit dem Stabe: — Da sah ich es nicht mehr.“ Das treulose Mägdlein!

(Rätsel.) E. H., Keswick (Cumberland). Originell genug, doch zugleich viel Raum verzehrend. Das Rhomboid-Rätsel wird erscheinen. — **O. H., Landskron.** Eines Ihrer leichten Zahlenrätsel wird erscheinen. Auf Ihre an unzweckmäßiger Stelle angebrachte Frage folgende Antwort: Billig und gut ist das Hilfsbuch für Organisten mit vielen Vor- und Nachspielen und die Sammlung mittelschwerer und einfacher Präludien für die Orgel, beides von Dr. W. Volkmar, erschienen bei Karl Rühle in Leipzig. — **L. H., Dresden.** Zu lang.

Konversationsecke.

K. M. in St. Herr Franz Kessel ist seit etwa fünf bis sechs Jahren im Amte. Jetzt ist er erster Kapellmeister am Stadttheater in Trier (Neuestraße Nr. 33).

Eingesandt.

Ganz besondere Beachtung der musikalischen Kreise verdient die Musikalische Zwanzig-Pfennig-Bibliothek (Karl Rühles Musikverlag in Leipzig). Mit einer Serie von 100 Nummern begann vor etwa 1½ Jahren die rührige Verlagshandlung dieses Unternehmen und schon wenige Wochen darauf folgten weitere 200 Nummern der schönen Ausgabe, die in dem genannten Zeitraum inzwischen auf ca. 600 Nummern angewachsen ist. Aber es sind nicht etwa bloß 600 Stücke, welche diese gut ausgewählten 600 Nummern enthalten — nein, manche der Nummern enthält 2 bis 3 Klavierstücke oder einstimmige Lieder, oder ist so umfangreich, daß bei anderen ähnlichen Ausgaben daraus sicher 3 oder 4 Nummern gemacht worden wären. Ein Beispiel mag dies erhärten: Mendelssohns prachtvolles Rondo capriccioso, 3 Bogen

größtes Notenformat, fand als Einzelnummer à 20 Pf. in der Sammlung Aufnahme, ebenso Webers ziemlich umfangreiche Meisterwerke op. 62 und 65 und zahlreiche Opernpotpourris, so daß man unwillkürlich zu der Frage kommt, wie es dem Verleger nur möglich war, für 20 Pf. solch umfangreiche Klavierstücke in so opulenter Ausstattung bei großem, schönen Stich und Druck zu bieten. Als der erste Prospekt der wohlfeilen und unübertroffenen Einzelausgabe erschien, war als Grund des Erscheinens das thatsächliche Bedürfnis genannt, die Benutzung der oft schmierigen und Krankheit und Ansteckung befördernden Leihnoten zu ersparen oder zu beschränken. Wenn eine Ausgabe im stande ist, dieses Ziel zu erreichen, — wir glauben, bei Rühles 20 Pf.-Bibliothek ist die sichere Aussicht hierfür vorhanden. Die Auswahl der bis jetzt erschienenen 600 Nummern (über welche man sich Specialkatalog vom Verleger gratis erbitten mag) ist übrigens eine treffliche. Man findet darin die besten klassischen und modernen Komponisten zahlreich vertreten.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
…Nachdruck aus dem Inhalt der „Neuen Musik-Zeitung“ untersagt.

XVII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1896.
No. 1. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Neujahrsscherze.

Fr. Zierau, Op. 10.

Mässig bewegt.

PIANO.

p cresc.

dim. rit. a tempo p cresc.

dim. e rit. p

mf p

rit.

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 96.

a tempo

p *cresc.*

dim. *rit.* *a tempo* *cresc.*

dim. *pp*

mf *pp*

p

pp *mf* *pp*

„Schliesse mir die Augen beide."

Gedicht von Theodor Storm.

Theodor Röhmeyer.

Moderato.

GESANG.

PIANO.

p

Schlie-sse mir die Au - gen bei - de mit den lie - ben

Hän-den zu! Geht doch Al - les, was ich lei - de, un - ter dei - ner Hand zur Ruh'.

p *mf*

Und wie lei - se sich der Schmerz Well' um Wel - le

cresc.

schla - fen le - get, wie der letz - te Schlag sich re - get, fül - lest du mein gan - zes,

ff 𝆮.

gan - zes Herz.

ff *l.H.*

*) Mit freundlicher Erlaubniss des Componisten und des Verlages von Ernst Haug in Pforzheim dem Cyclus: „Zwölf Lieder" (Op. 5. Nr. 10) entnommen.

Abschied.

Gedicht von Elsa Glas.

Paul Gäbler, Op. 10.

Moderato.

GESANG.

PIANO.

Dass Du von mir ge - gan - gen, noch ist es mir kaum klar, noch hofft, wie traum - be-fan - gen, mein Herz, dass Traum es war.

rit. *a tempo*

Dass Du mit letz - tem Grü - ssen mich auf den Mund ge - küsst, noch kann ich es nicht glau - ben, dass Du mir fer - ne bist.

Dass Du mir im - mer fer - ne! — O, dass ich's nie ver - steh! — Lass träumen mich! —

p (m. v.)

Recit.

Beim Wa - chen thut mir das Herz so weh! —

rall. e dim.

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 96.

XVII. Jahrgang Nr. 2. Stuttgart-Leipzig 1896.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Deutsche Komponisten der Gegenwart.

Ernst H. Seyffardt.

Wenn man die Lebensschicksale der deutschen Komponisten verfolgt, so wird man meistens zu recht trüben Betrachtungen gestimmt! Wie geringen Erfolg und Lohn ihrer Mühen hatten sie — von einigen Ausnahmen abgesehen — bei Lebzeiten und wie wurden sie im Tode geehrt! Im Hinblick darauf erscheint es fast kein beneidenswertes Los, ein deutscher Komponist zu sein. Deshalb ist man dem aufstrebenden Talent, das sich, wenn auch oft auf dornenvollen Pfaden, emporkämpft, Anerkennung schuldig. Ein solches Talent muß man in Ernst H. Seyffardt begrüßen. Dieser wurde am 6. Mai 1859 zu Crefeld in der Rheinprovinz geboren.

Früh regte sich in dem jungen Seyffardt schon der Drang zu selbständigem musikalischen Schaffen. Der Komponist der „Wacht am Rhein", Karl Wilhelm, welcher Musikdirektor in Crefeld war und im Elternhause des kleinen Ernst intim verkehrte, interessierte sich lebhaft für den intelligenten Knaben.

Als dieser — ein zwölfjähriger Junge — unter dem Eindrucke der Jahre 1870/71 einen Marsch komponiert hatte: „Der Sieger Heimkehr" von einem rheinischen Quartaner, sagte Karl Wilhelm nach Anhören desselben zu seinem Freunde, dem alten Seyffardt, die Worte: „Aus deines Ernsts Musik kann noch einmal Ernst werden." Und diese Worte haben sich erfüllt!

Ernsts Eltern wollten indessen seine berufliche Ausbildung zum Musiker nur unter der Bedingung gestatten, wenn eine Autorität seine Begabung hierzu bestätige. Zu diesem Zwecke wandte sich Ernsts Lehrer, der K. Musikdirektor Aug. Grüters, an den Komponisten Ferd. v. Hiller, den damaligen Direktor des Kölner Konservatoriums. Um aber, da Ernsts Eltern in freundschaftlichen Beziehungen zu Ferd. v. Hiller standen, ein ganz unbefangenes Urteil zu erhalten, sandte Grüters, unter Verschweigung des Namens seines Schützlings, ein von diesem soeben vollendetes Trio für Klavier, Violine und Violoncell an Hiller, mit dem Bemerken: „Ein unbemittelter Schüler von ihm, für den er um eine Freistelle am Konservatorium nachsuchen möchte, habe dieses Trio komponiert." Hiller prüfte daraufhin das Werk eingehend und sein Entscheid lautete, daß er diesem unbemittelten Schüler die gewünschte Freistelle in Aussicht stellen könne, und daß er wünsche, den jungen Mann kennen zu lernen. Groß war natürlich Hillers Ueberraschung, als er hierauf den Besuch des jungen Ernst mit seinen Eltern erhielt und erfuhr, daß der „unbemittelte Schüler" der Sohn seines Freundes war, welcher zwar keine Freistelle beanspruchte, aber während zweier Jahre (1876–1878) sein Schüler in der Kompositionslehre wurde. Nach erfolgreichen späteren Studien bei den Professoren Gustav Jensen,



F. Kwast, Friedrich Kiel und Heinrich Barth trat Seyffardt 1883 mit einer größeren Chorkomposition, „Schicksalsgesang", für Altsolo, Chor und Orchester, an die Oeffentlichkeit, ein Werk, für welches er mit dem Mendelssohn-Bartholdy-Staatsstipendium ausgezeichnet wurde. In diesem Werke verkündete offenbar der junge Tonsetzer eine Meisterschaft in Beherrschung der Formen und Kunstmittel, welche als lebendige Aeußerung einer ursprünglichen Erfindungsgabe zu Tage trat. Aber nicht nur dieses innere Hineinleben in Form und Gedanken des Geibelschen Schicksalsgesanges und der blühende poetische Zug erhoben das Werk des jugendlichen Komponisten zu einer künstlerischen That, auch die geistig bedeutsame Behandlung des Chores, des stimmungsmalenden Orchesters und die geschmackvolle Durchführung der tiefen Frauenstimme dokumentierte Seyffardts außergewöhnliches Talent und brachen seinem Werke Bahn, welchem bei seinen Aufführungen in verschiedenen Großstädten Deutschlands und der Schweiz von der Presse wie vom Publikum einmütige und volle Anerkennung gezollt wurde. Was weiterhin der junge Komponist an Kammermusikwerken, dramatischen Konzertscenen, an Chören, Liedern und symphonischen Tondichtungen ꝛc. geschaffen hat, trägt durchweg die Spuren einer bedeutsamen künstlerischen Befähigung, welche sich auch hier in einer gewissen Noblesse der musikalischen Gesinnung, in einem geläuterten Geschmack und in warmer Empfindung äußert.

Im Jahre 1887 folgte Seyffardt einem Ruf als Musikdirektor der Freiburger Liedertafel (Oratorienverein) nach Freiburg i. Br., in welcher Stellung er fünf Jahre erfolgreich wirkte. Seit April 1892 lebt der Komponist in Stuttgart als Musikdirektor des Neuen Singvereins. Im September 1894 vollendete Seyffardt ein einen Konzertabend füllendes großes Werk „Aus Deutschlands großer Zeit", für vier Solostimmen, gemischten Chor, Männerchor und Orchester, Op. 25, welches die glorreichen Ereignisse der Jahre 1870/71 in Form eines weltlichen Oratoriums behandelt.

In dieser vaterländischen Komposition sind die Ereignisse des großen Krieges von 1870, die Neuerrichtung des Deutschen Reiches, das Ringen und Siegen des deutschen Volkes in einer Reihe von Stimmungsbildern voll treffender musikalischer Charakteristik geschildert. Das dem deutschen Kaiser gewidmete Werk ist bis jetzt in 26 deutschen Städten, darunter in Berlin (Sternscher Verein), Frankfurt a. M. (Cäcilienverein), Leipzig (Singakademie), Braunschweig, Gotha, Dortmund, Freiburg i. B., Essen, Duisburg, Gladbach u. s. w. zur Aufführung angenommen worden und hat, wo es dieselbe bereits erlebte, einen sehr günstigen Erfolg davongetragen. In Düsseldorf, Barmen, Stuttgart, Cannstatt ꝛc. erhob sich am Schlusse des Werkes, welches in den Accorden der Nationalhymne „Heil Kaiser Dir" ausklingt, das Publikum wie ein Mann, um mit einzustimmen in die stolzen Siegesweisen.

Das Tonwerk selbst wurde wiederholt in diesem Blatte besprochen. Dem Komponisten ist eine ganz be-

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4918 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2447) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

sondere Auszeichnung dadurch zu teil geworden, daß eine große Gesellschaft am Rhein, welche alljährlich für gemeinnützige Zwecke, sowie für hervorragende Leistungen auf dem Gebiete der Kunst und Wissenschaft größere Stiftungen macht, ihm für seine patriotische Komposition „Aus Deutschlands großer Zeit“ einen Ehrensold von 3500 Mark verlieh.



Ein wildes Kleeblatt.

Erzählung von **Hans Wachenhusen.**

II.

Das wilde Kleeblatt ward zerrissen. Von Botho ward nichts mehr gehört und am ersten Oktober verließen auch die beiden andern die Pension.

Der Prinz ward danach mit neunzehn Jahren in ein Garde-Kavallerie Regiment geschickt. Elimar ging zwanzig Jahre alt geworden zur Universität mit der Absicht, an derselben nichts zu lernen, da er mit einundzwanzig Jahren Herr eines Vermögens von einigen Millionen werden sollte. Er war aufgeweckten Geistes, mit einer schönen Tenorstimme begabt, die er mit Fleiß ausgebildet, besaß alle Talente und übte dieselben zu seiner Zerstreuung, nur eins besaß er nicht, das Millionäre besitzen müssen, nämlich den Wert seines Vermögens zu erkennen, da er selbst schnödes Geld zu verdienen nicht die Absicht hatte.

Er trat in eines der vornehmsten und reichsten Corps, ward der beste Schläger auf dem Paukboden, der gesuchteste Tänzer auf den Bällen, ein beliebter Dilettant in den Konzerten und besuchte auch zuweilen die Kollegien. Nachdem er sechsmal die Universität gewechselt, schloß er seinen Kursus und ging auf Reisen. Seine Freundschaft mit dem Prinzen war die alte herzliche geblieben; sie begegneten sich öfter und bereitwillig stand diesem seine Kasse offen, wenn der Prinz ihm brieflich oder mündlich sein Elend als jüngster Sohn einer erlauchten Familie klagte, der mit einer jährlichen Abfindung von fünftausend Mark in einem so kostspieligen Garderegiment auskommen solle.

Hundert Mütter hatten Elimar schon den selbstlosen Rat gegeben, doch eine Frau zu suchen, anstatt ein so wüstes, zweckloses Leben zu führen, und begehrt war er, als er nach langem Reiseleben in einer kostspielig eingerichteten Etage wohnte. Er, ein junger Mann, hoch gewachsen, von tadellosestem Ebenmaß vom Kopf bis zu den kleinen aristokratischen Füßen, dunkelbraunem, natürlich gewelltem Haar über der edel geformten Stirn, dunklen, stets so frei und froh in die Welt blickenden Augen und kurz gehaltenem hellbraunem Vollbart, stets ein Muster der Mode — er reichte seine feine, so sorgfältig gepflegte Hand einer Dame und war es die schönste, begehrteste, höchstens nur zum Tanz und scheute sich vor jeder Fessel. Er trieb alle noblen Passionen, hielt sich Reitpferde, malte und war stets bereit, bei allen Wohlthätigkeits-Konzerten seine Lieblingslieder zu singen.

Aber gerade das letztere, bei welcher Gelegenheit er jahrelang gewohnt geworden, als schöner, talentvoller und — reicher junger Mann von den aristokratischen Arrangeusen solcher Veranstaltungen sowohl, als von der vornehmen jungen Damenwelt, die in diesen Konzerten erschien, bewundert zu werden, gerade dies sollte seinen Prinzipien endlich gefährlich werden.

An einem solchen Abend sollte in der Singakademie eine junge Künstlerin durch Liedervortrag mitwirken, die eben erst aus einem der ersten Konservatorien hervorgegangen und schon während ihrer letzten Studienzeit in mehreren Konzerten mit großem Beifall aufgetreten war.

Elimar hatte bereits mehrmals von Fräulein Melanie Stückroth gelesen; demnächst sollte er mit ihr auf demselben Podium zusammentreffen, zunächst sein Lieblingslied singen: „Du meiner Seele schönster Traum.“

Auf der Probe ward er einer jungen Dame in einfachster schwarzer Robe vorgestellt, deren Erscheinung ihn unwillkürlich fesselte. Sie konnte nicht mehr als neunzehn Jahre haben und wie sie seine Begrüßung erwiderte, fühlte er, der grundsatzlose Lebemann, sich fast befangen durch die Anmut ihrer Gestalt, ihres Wesens; ihm war's, als blicke ihm ein Himmel entgegen aus den sanften, in feuchtem Glanz schimmernden Augen; ihr Lächeln war ein so sympathisches, fast noch kindliches, ihre Stimme klang so helltönend, melodisch, sein Blick hing an ihren Lippen wie vergessen; sekundenlang achtete er der Umgebung nicht, bis ihn einer am Arm faßte, um ihn auch den übrigen Mitwirkenden vorzustellen.

Es gelang ihm erst, wieder in ihre Nähe zu kommen, als die Probe begann. Melanie sang ein Lied; ihre Stimme erschien ihm wie Engelsgesang; er fürchtete sich danach fast, das seinige vorzutragen; er sah nicht, mit welchem Interesse die junge Künstlerin ihm zuhörte. Erst als das Duett begann, gab seine Stimme ihr Bestes; es schien fast, als wollten beide einander übertreffen, und als es zu Ende war, suchte er angesichts der wenigen Zuhörer und des Orchesters ihre Hand und führte sie mit galanter Bewunderung an seine Lippen.

Als die Probe zu Ende war, bat er sie, seinen Wagen zu benutzen. Sie nahm es dankbar an; er führte sie zu diesem und beide schieden von einander wie zwei, die nicht zu scheiden seien. Zerstreut, verwirrt ging er des Weges. Ihr Bild wich nicht von ihm; er meinte, nie so viel Bescheidenheit, Anmut und eminente künstlerische Begabung in einer solchen gewinnenden, jugendfrischen Offenbarung gesehen zu haben.

Ersichtlich lebte sie in bescheidenen Verhältnissen, das hatten ihre einfache Kleidung und ihre natürliche Anspruchslosigkeit verraten; aber gerade das reizte ihn am meisten. Man hatte ihm nur flüchtig gesagt, ihr Vater sei ein Geschäftsmann gewesen, der früh gestorben; sie sei unbemittelt und auf ein Engagement angewiesen, für das ihre Lehrer, die sie sehr schätzten, die Sorge übernommen.

Schon am nächsten Mittag machte er ihr seinen Besuch, welchen sie ihm nach wiederholtem Bitten gestattet hatte. Er fand sie in einer ihm rührend einfach erscheinenden Umgebung bei fremden Leuten. Sie gab auch seinem Wunsche nach, zu seiner Begleitung zu singen, und wie er sie neben sich stehen sah, hätte er endlich aufspringen und sie umarmen mögen. Aber er bezwang seine Aufwallung. Nicht übereilen! sagte er sich. Was würden alle meine Freunde sagen, wenn . . .

Er schied von ihr, ging ins Caféhaus, um nachzudenken, und fand, daß er, so jung noch, bereits alles ausgekostet, was er für Geld haben konnte, daß er zum erstenmal rettungslos verliebt sei, daß er es nicht verantworten könne, wenn dieses so engelreine Gemüt durch das Theater entweiht werde. Er wollte sie retten vor der Bühne.

Aber e r retten? fragte er sich . . . Am nächsten Abend war die Wohlthätigkeits-Vorstellung. Und da sah er sie wieder. Er sang mit ihr, die in einer einfach schwarz-seidenen Robe ohne jeden Schmuck, nur eine Blume im Haar, bei den Zuhörern sowohl durch ihre Persönlichkeit, wie durch ihre Stimme die größte Bewunderung fand.

Als er sie unter rauschendem Beifall an seinem Arm vom Podium fortführte, preßte er enthusiastisch den ihrigen. Als sie diesen senkte, begegnete er einem Blick der unschuldvollsten Dankbarkeit, der beider Zukunft entschied.

Acht Tage lang war Elimar für seine Freunde verschwunden, dann setzte diese die Nachricht in das höchste Erstaunen, daß er sich mit der hübschen jungen Künstlerin verlobt, auf deren Debüt am Opernhause man so gespannt gewesen.

Mit triumphierender Miene erschien er wieder in seinen früheren Kreisen, so strahlend und selbstbewußt, daß keiner seiner Intimsten ihm ein Wort des Bedenkens zu sagen wagte, eines Bedenkens, das nicht gegen den Gegenstand seiner Wahl, nur gegen die Folgen seiner That hätte gerichtet sein können, denn wer ihn kannte in seinem Wankelmut, seiner Gewohnheit, etwas, das er begehrte, zu erringen, mit allen Mitteln zu erobern, und dann überdrüssig zu vernachläßigen, gleichgültig zu vergessen, der sah auch in dieser überstürzten Sache nichts Gutes voraus.

III.

Melanie war in der That das noch unschuldvolle, liebenswerte Geschöpf, als welches sie sich gab, und deshalb nur durch ihre Stimme für die Bühne geschaffen, aber sie hatte den Mut, diese nach vollendeter Ausbildung zu betreten.

Oefter schon hatte sie im Konservatorium die Lehrer von Elimar als einem durch seine Talente, namentlich seine Stimme ausgezeichneten Kavalier sprechen gehört, die ihn, als er einmal an den Liebhabertheatern der Aristokratie in einer Scene der „Nachtwandlerin“ als George Brown im Kostüm aufgetreten, in seinem chevaleresken Erscheinen und seiner Stimme mit Roger verglichen. Sie war also hoch erfreut gewesen, als sie vernahm, daß sie mit ihm in der Singakademie zusammenwirken solle, und noch mehr, als sie ihre Vorstellung von ihm bestätigt fand. Das noch unerfahrene Mädchenherz war also leicht bestochen.

Elimar hatte inzwischen nichts versäumt, was für sein Vorhaben notwendig erschien. Er hatte im Westend einen günstigen Gelegenheitskauf um eine schöne Villa mit großer Stallung und Garten abgeschlossen und war eben im Begriff, das vorhandene prachtvolle Mobiliar nach seinem Geschmack zu ordnen, namentlich in dem Musiksaal einen Erardschen Flügel aufzustellen, als er Sporenklirren und Säbelklappern vernahm.

Sein alter Freund Yvon stand vor ihm in voller Kürassieruniform und preßte ihm freudig die Hand.

„Eli, was muß ich hören!“ rief er, der eben von den Manövern und einem längeren Urlaub gekommen. „Du verlobt und mit der hübschen Sängerin, die ich im Frühjahr in einigen Konzerten schon bewundert! Du ein Ehemann! Da hört ja die Weltgeschichte auf! Du konntest nie vier Wochen lang für Eine schwärmen!“

Prinz Yvon war das Musterbild eines Panzerreiters; wie ein Lohengrin stand er vor Elimar, wie eben die helle Mittagssonne auf seinem Panzer und dem Adler seines Helms blitzte. Hoch und schön gewachsen, das jugendliche Antlitz mit dem blonden Schnurrbart und den gutmütigen blaugrauen Augen frisch gebräunt, sah er wie ein junger Kriegsgott aus; der Aufenthalt auf den Gütern seines ältesten Bruders, die Jagd und vorher die Manöver hatten seinem Gesicht mehr Farbe als sonst gegeben, aber auch das stand ihm gut.

Elimar nahm freudig überrascht seine Hand.

„Ich hatt' es satt, lieber Yvon,“ lachte er; „dieses zweck- und ziellose Bummelleben hat keinen Reiz mehr für mich.“

„Das alte Lied! Aber daß du es singst! Und mir kein Wort vorher darüber!“

„Alles im stillen geschehen! Wollte keinen Eclat! Bin eben fertig mit meiner Revue hier. Komm, ich zeige dir auch meine Stallung; dann frühstückst du mit mir, wo du willst und heute mittag stelle ich dich meiner Braut vor. Auch meine neuen Pferde werden dich interessieren.“

Yvon schüttelte heimlich den Kopf. Die Liebe hatte seinen Freund Eli total umgewandelt; ihm aber war's recht; er gewann dadurch eine gastliche Stätte, an der er zuweilen seine Abende verbringen konnte, und die hatte er alsbald, denn als eben der Herbst begann und er wieder von einem Manöver zurückkehrte, fand er die Villa Brook bereits als einen Sammelplatz lebensfroher Gesellschaft, deren Soiréen gesucht wurden, nicht nur wegen der jungen anmutigen Hausfrau, sondern auch wegen der musikalischen Genüsse, die sie boten.

Elimar fühlte sich glücklich an der Seite eines so anmutigen Weibes, das sich überraschend schnell in alle die Pflichten einer Hausfrau gefunden. Er war ein freigebiger Wirt, versäumte aber deshalb nicht seine Freunde im Klub, die sich in seiner Theaterloge, auf der Promenade um ihn und sie sammelten.

Das erste Jahr verfloß in frohester Weise. Aber als Elimar mit seiner Gattin aus den Bädern zurückkehrte, war ihm, als verblasse sein Glück. Er fühlte sich unbehaglich, suchte seine Zerstreuung außerhalb des Hauses, denn Melanie vermochte nicht mehr, den gesellschaftlichen Ansprüchen zu genügen. Dann kamen die Mutterpflichten. Das Haus ward stiller; ihm erschienen die prunkvollen Räume verödet, alles konzentrierte sich in dem Kinderzimmer; er fühlte sich vernachläßigt.

Für d i e s e Häuslichkeit fehlte ihm der Sinn; er mußte Leben um sich haben und suchte es, wo er es früher zu finden gewohnt war. Yvon, der so lange der intimste Hausfreund gewesen, fehlte auch etwas; seine Stirne erschien oft recht sorgenvoll. Er stand bei Elimar schon hoch in Schuld; während des geräuschvollen Lebens war zwischen ihnen davon nie die Rede gewesen, auch jetzt nicht, aber sie waren schweigsamer gegeneinander, ohne deshalb minder Freunde zu sein. Yvon fühlte sich gedrückt durch die wachsende Schuldenlast.

Melanie war jetzt als Mutter ebenso treu, wie sie es als Gattin blieb. Aber wenn sie ihm sein Kind, ein reizendes Töchterchen, reichte, wußte er nicht, was er mit demselben anfangen solle. Melanie sah es mit traurigem Lächeln.

(Forts. folgt.)

Texte für Liederkomponisten.

Ein Kämmerlein.

Ich weiß ein kleines Kämmerlein,
So lieblich ist's und traut;
So oft mit Lust hab' ich hinein,
Auch oft mit Weh geschaut.

In diesem mir so teuren Raum
Seh' ich mein eigen Bild.
Es schaut, wie ich in Wahrheit kaum,
So freundlich und so mild.

Und Tag für Tag, und Jahr für Jahr
Sich's meinen Blicken zeigt;
Und dies mein Bild ist nimmerdar
Vergilbet und verbleicht.

Ich lege vor das Kämmerlein
Mein Glück und meinen Schmerz:
Mit nassem Auge denk' ich dein,
Du treues Mutterherz!

Otto Daephkemeyer.



Dämmerlicht.

Im Tannicht Knistern reicher Flocken;
Kein Wind, der durch die Wipfel bricht;
Die Nacht setzt leise sich zum Rocken
Und spinnt den Pfad in Dämmerlicht,

Und löscht des Tages letztes Scheinen
Und schickt den Frieden leis ins Land,
Der stillt hier Weh und dort ein Weinen
Und nimmt mein Herz in seine Hand.

Wachwitz-Dresden. Max Geißler.



Adagio.

In der abschiedsbittern Stunde,
Als du in die Ferne zogst,
Ahnt' ich nicht, daß unter Küssen
Du mein armes Herz betrogst.

Gab dir mit vertrauensgläubig
Auf den Weg mein ganzes Glück . . .
Und nun kehrt es, und nun kehrt es
Nimmermehr zu mir zurück!

Maximilian Bern.



Karl Maria von Webers Klavierkompositionen.

Von Oberlehrer Dr. Haase, Nordhausen.

II.

Wie Mozart schon im 9. Jahre Variationen schrieb, so fing auch Karl Maria von Weber frühzeitig genug an zu komponieren, und schon im Jahr 1798, also in seinem 12. Lebensjahre, veröffentlichte er 6 Fughetten, auf die er, trotz ihres geringen Wertes, nicht wenig stolz war. Im Jahr 1800 folgten als op. 2 6 Variationen. Außer diesen Variationen hat Weber später noch eine ganze Reihe geschrieben von mehr oder weniger großem Wert. Die Kunstform der Variationen war zu Anfang dieses Jahrhunderts besonders beliebt. Es gab kein bekannteres Lied, keine Opernmelodie, die nicht dem Schicksal anheimfiel, mehr oder weniger geschickt variiert zu werden. Kein Virtuos der damaligen Zeit, der nicht mit brillanten Variationen hervortrat, kein Komponist, der nicht an ihnen seine Kräfte versuchte. Thalberg, Liszt, Hummel zollten dieser Form ihren Tribut, und bis in die neueste Zeit hinein hat sich eine gewisse Vorliebe für die Paraphrasierung und Umschreibung bekannter Melodien erhalten. Die geistlosen Variationen eines Hünten, Kalkbrenner und Herz sind allerdings längst vergessen, aber heute noch erquicken wir uns an der meisterhaften und geistvollen Kunst der Variierung, wie sie Beethoven besonders in seinen 33 Variationen über einen Diabellischen Walzer, in seiner unsterblichen As dur-Sonate und Apassionata, in vielen Sätzen seiner Symphonien 2c. entfaltet. Da ist von Schablone nicht die Rede, sondern immer und immer wieder stoßen wir auf originelle, geistvolle Einfälle. Selbst ein Mozart, der ja die Variation auch eifrig kultiviert hat, reicht hier an Originalität der Erfindung nicht an Beethoven heran, und in neuerer Zeit ist nur ein Brahms im stande, mit dem Meister darin zu wetteifern, wie er es erfolgreich in seinem op. 24 und op. 27 gethan hat. Wie schon bemerkt, sind nicht alle Klaviervariationen von Weber von gleichem Werte, aber es finden sich darunter Perlen, die von der Phantasie des Tondichters rühmliches Zeugnis ablegen. Zum mindesten sind alle zu empfehlen zu dem äußerlichen Zwecke der technischen Uebung, denn sie setzen zur vollkommenen Ausführung einen tüchtigen Pianisten voraus, und ihr eingehendes Studium ist wohl im stande, die Lösung des Handgelenks und die gleichmäßige Stärkung der Finger zu fördern. Als wertvollste und dankbarste unter den Variationen möchte ich die sieben Variationen über „Vien qua Dorina Bella“, op. 7, bezeichnen, deren sangbares Thema darin mit einer Gewandtheit und einem künstlerischen Takt behandelt ist, die Bewunderung erregen muß. Von Variation zu Variation versteht es Weber, die Wirkung zu steigern und durch Gegensätze (Var. V con fuoco, Var. VI quasi Chorale) die Klippe der Monotonie zu vermeiden. Die 7., die Polacca, bezeichnet den Höhepunkt. Sie zeigt die Grazie und den edlen Geschmack des Komponisten im hellsten Lichte und ist, virtuos gespielt, eines der effektvollsten und einschmeichelndsten Klavierstücke, die ich kenne. Geringer in der Erfindung, aber immerhin wertvoll sind die Variationen über „Schöne Minka“ op. 37; die Einleitung majestätisch, feierlich, Spannung erzeugend, wie wir sie noch öfter bei Weber, z. B. in der Es dur-Polonaise, treffen, die Variationen gerade nicht sehr originell, stellenweis sogar etwas hölzern, im ganzen aber doch interessant und wirkungsvoll. Diesem Werke an die Seite zu stellen sind die Variationen über eine Arie aus „Joseph in Aegypten“, op. 28, die dritte technisch ein dankbares Uebungsstück für das Oktavenspiel der linken Hand, die vierte für Verzierungen der rechten, die siebente für das leichte Staccatospiel; überhaupt überwiegt in diesem Werke die technische Seite, die Erfindung kommt etwas zu kurz. Dem musikalischen Werke nach würden nun folgen die Variationen „sur un Thème original“ op. 9, unter denen wieder Var. VI, eine schöne Fantasia mit Recitativ hervorragt. Die übrigen Variationen sind kürzer und musikalisch nicht bedeutend, immerhin aber wertvoll als Uebungsstücke.

Wenden wir uns nun den eigentlichen Klavierkompositionen zu. Von allen die bekannteste ist „Die Aufforderung zum Tanz“ (in den meisten Ausgaben leider immer noch mit dem französischen Ausdruck „Invitation à la Danse“ bezeichnet). Es ist das Muster eines graciösen, feinsinnigen Klavierstücks. Leider ist auch diese Komposition dem Schicksale, verballhornt zu werden, nicht entgangen; sie gehört zu den Stücken, die für den Virtuosenvortrag zurecht gemacht und dadurch natürlich ihrer keuschen Ursprünglichkeit beraubt worden sind. Um mit der „Aufforderung“ die vom Komponisten beabsichtigte Wirkung zu erzielen, bedarf es virtuoser Zuthaten nicht, in seiner edlen Einfachheit und seinem Melodienreichtum bezaubert es stets, wenn es geschmackvoll und ohne Effekthascherei zum Vortrag gebracht wird. Auch hier verlangt übrigens das Passagenwerk einen Spieler, dessen Finger gleichmäßig ausgebildet sind, nur ein solcher wird es mit der nötigen Sicherheit und Ruhe ausführen können. Verfehlt wird häufig die Einleitung, die man im allgemeinen zu schleppend und sentimental nimmt, während es sich doch in diesem Zwiegespräch zwischen Herr und Dame lediglich um einen Austausch zarter Höflichkeiten, nicht um schmachtende Liebesgeständnisse handelt. Das Postludium, der Einleitung ähnlich gestaltet, dem Sinne nach offenbar die Verabschiedung, verfällt meist dem Schicksal, nur mit geteilter Aufmerksamkeit und einer gewissen Unbehaglichkeit angehört zu werden, weil der Nichtkenner das Stück natürlich mit dem Des dur-Dreiklang und der folgenden Fermate beendet glaubt. Oefter gespielt in Konzerten wird noch das Momento Capriccioso, ein elegantes und zu vollendeter Durchführung sehr leichtes Handgelenk erforderndes Tonstück. Daß es meist im pp gehalten ist, erschwert die Darstellung ungemein. Wie fast in allen Weberschen Tonwerken, wurden auch hier die raschen Accordfolgen durch einen schwermütigen Satz unterbrochen (Es dur), der für die Innerlichkeit und Gemütstiefe Webers charakteristisch ist. Zu beachten ist, daß in diesem Satze das Tempo nicht wechselt und eine Verschleppung dem Charakter des Ganzen nur schadet. Mit Entzücken erinnere ich mich des Vortrags des Stückes durch einen der Gebrüder Thern, dieser unvergleichlichen Unisono-Spieler, der es in einer Matinée bei Blüthner in Leipzig mit vollendeter Technik und Eleganz spielte. — Ab und zu gehört wird auch noch in Konzerten die Polacca Brillante in Es dur, eine Komposition voll Glanz und Feuer, die zu ihrer Bewältigung einen ausgebildeten Künstler verlangt. Nur gewandteste Technik in Verbindung mit feinem Geschmack kann hier dem Komponisten gerecht werden. Der Cantabile e ben tenuto überschriebene getragene Satz zeigt wieder den „empfindsamen“ Weber, dem derartige süßschmachtende Melodien nur so zuflossen. Im schönsten Gegensatz dazu steht der folgende Teil mit seinen im pp beginnenden Oktavenfolgen bis zu dem siegreich wiederkehrenden, durch Triller eingeführten Anfangsmotiv. Die Stimmungsgegensätze, wie wir sie auch in der Polacca Brillante finden, bedingen einen großen Reiz der Weberschen Musik: diese feine künstlerische Verschmelzung von Gegensätzlichem ist ja überhaupt ein Kennzeichen jedes echten künstlerischen Schaffens, nicht bloß des Dramas, für das Shakespeare in seiner Verbindung von humorerfüllten und wiederum tief tragischen Scenen das ewig klassische Beispiel gegeben hat. Echt künstlerisch ist in der Polacca auch die machtvolle Steigerung nach dem Schlusse zu, der äußerst wirkungsvoll mit einer Unisono-Passage in der E dur-Tonart ausklingt. (Schluß folgt.)



Hans v. Bülows Briefe.

II.

Es wurde bereits mitgeteilt, daß H. v. Bülow seit seiner Jugend ein großer Verehrer Rich. Wagners war. Er spricht von ihm in seinen Briefen wie von einem „heiligen“ Manne. Im Jahre 1848 wettert Bülow in einem Schreiben an seine Mutter gegen jene Befangenen, welche Text und Musik der Oper „Lohengrin“ verurteilen; den Dichter Tieck, welcher das Buch zu dieser Oper verwarf, nennt er einen „Schuster“, der nicht bei seinem Leisten blieb. Bülow kehrt überhaupt seinen Unmut gegen jene geistesträgen Leute, welche alles geringschätzen, was sie nicht verstehen. Solche Leute sollten „Wagners Heiligkeit“ unangetastet lassen.

Im August 1848 wohnte Bülow in Dresden einer Aufführung des „Tannhäuser“ bei; er dankt Gott, daß er im stande sei, die ganze „Göttlichkeit der Musik“, welche dieses Werk zur inneren Anschauung bringt, zu erfassen und die „Sendung des Apostels Wagner zu verstehen“. Im Mai 1849 spricht Hans v. Bülow die Besorgnis aus, daß Wagner beim Aufstand in Dresden erschossen werde; Richard stehe in dem 4. Bataillon der Kommunalgarde und versäume seine Pflicht nicht, auch wenn diese zum Tode rufe. Bekanntlich hat R. Wagner „der Tapferkeit besseres Teil erwählt“ und brachte sich durch Flucht bald in Sicherheit.

Ein anderer Brief Bülows teilt mit, daß Wagner als Schriftführer der provisorischen Regierung in Dresden thätig gewesen sei, welcher Behauptung von anderer Seite widersprochen werde. Ein Student habe ihn während des Aufstandes vom Balkone zum Volke sprechen hören; die Opern des Hochverräters würden nun zu seiner Strafe auf ewig vom Königl. Repertoire verbannt sein.

Bülow schreibt davon in einem andern Briefe, daß im Mai 1850 der „Lohengrin“ in Weimar aufgeführt werde und meint in jugendlicher Begeisterung, käme dies wirklich zu stande, so müßte Weimar Hauptstadt der Welt werden.

In einem Briefe an seine Schwester aus St. Gallen, Januar 1851, beteuert Bülow, daß er für R. Wagner einen solchen wahrhaften Enthusiasmus empfinde, wie sonst für nichts; er wolle Geisteigener, Schüler und Apostel dieses Mannes sein; mit einem solchen Streben erscheine ihm das Leben lebenswert. Wagner habe sich so schön, so nobel, so väterlich gegen ihn benommen, daß er (Bülow) ihm auch zu ewigem Dank verpflichtet sei. Anderer Ansicht war die Mutter Bülows, welche es ihrem Sohne (1852) übelnahm, daß er seine meiste Zeit der Verherrlichung Wagners widme und von ihm fanatisiert sich ihm gänzlich aufopfere.

Ein Schreiben Bülows aus Dresden (August 1854) an Alexander Ritter bemerkt, daß er aus Zürich, dem Exil Wagners, wenig trostreiche Nachrichten habe. ER sei sehr verstimmt und bis zum Totschießen mißmutig. ER müsse in sehr mißlichen äußeren Umständen sein; Liszt habe von Wechseln gesprochen. Bülow redet seinem Freunde A. Ritter zu, „doch ein wenig einzuheizen“, damit IHM viel-

leicht durch Johanna Wagner für den Augenblick wenigstens geholfen werde.

Sehr interessant sind Bülows Urteile über Tonkünstler. So jenes über Joh. Brahms, „den Robert Schumannschen jungen Propheten“. Er bemerkt in einem Briefe vom 6. Januar 1854 an seine Mutter über ihn: „Eine sehr liebenswürdige, kandide Natur und in seinem Talente wirklich etwas Gottesgnadentum im guten Sinne!“ Den Berlinvirtuosen Joachim nennt Bülow einen „herrlichen Kerl“; die Clara Schumann sei in ihrer Art eine wirklich schöne und sehr merkwürdige Frau, die jedoch so unkollegial war, wie Bülow klagt, am Tage seines ersten Konzertes in Berlin ihre große Soirée mit Joachim anzukündigen. Von der idealen Schönheit der Sängerin Johanna Wagner spricht Bülow ganz begeistert „Sie sah im Morgenneglige und papillotengefesselten Haar so reizend aus, daß ich Mühe hatte, nicht auf die Knie zu fallen,“ schreibt der große Künstler.

Daß Bülow neidlos war, beweist sein Urteil über Thalberg. Er spiele sehr schön, besitze eine brillante Technik und einen wunderbaren Anschlag. Es sei selbst Poesie in seinem mitunter geistvollen Spiele. Doch trage er meinens „Dummheiten“ vor, Walzer von Strauß, für die er schwärmt, ein Lied, dessen Melodie er sehr gefühlvoll mit der rechten Faust singt, ferner allerlei nicht sehr interessante, aber vorzüglich ausgeführte Passagen. Trotz eines angenehmen Aristokratismus in seinen Formen sei Thalberg sehr wienerisch, d. h. ennuich. Ueber Musik spricht er seinen eigenen Worten gemäß als „Amateur“, nicht als Musiker. Das sei ein sehr verkehrtes und verdammliches Vornehmthun. Ein andermal bemerkt Bülow über Thalberg, daß dieser „eigentlich nur musikalische Späße mache; er sei ein ganz aristokratischer, blasierter, sich vortrefflich befindender Lebemann,“ der von seinen Renten lebt und „natürlich“ im Palais des Fürsten Dietrichstein wohnt. Bekanntlich war Thalberg ein natürlicher Sohn des Fürsten.

Von der Geigenspielerin Therese Milanollo spricht Bülow ungünstig; er nennt sie schlechtweg eine Charlatanin, welche im Jahre 1853 Mode war; diese sei die „allerdings unkenntliche Verkleidung, unter welcher Dame Kunst heute herumreise“. Der Vater Theresens wurde, wie Bülow erzählt, wegen unbefugter Billetenlicitation auf die Wache geführt.

Ueber den Pianisten A. Dreyschock bemerkt Bülow, er sei ein homme machine, die personifizierte Geistlosigkeit, noch dazu im äußern Gewande der Ungeschliffenheit. Für Fr. Liszt empfand Bülow zeitlebens eine unbegrenzte Verehrung und Dankbarkeit. Er nannte ihn seine „väterliche Vorsehung“, spricht von dem „erhabenen Charakter“, von dem hinreißenden Dirigentengeschick, von dem geistig erfrischenden Wesen und von dem entzückenden Spiel des großen Pianisten. Liszt spreche fast nie ein unbedeutendes Wort; die französische Sprache liebe er aber mehr als die deutsche. Liszt hielt große Stücke auf Bülow, den er für fähig hielt, als sein „legitimer Erbe und Nachfolger“ in der Welt herumzureisen und sich ein Vermögen zu erwerben. Immer wieder rühmt Bülow die „unegoistische, schwungfähige Empfindung“ und das Herz Liszts.

Bülows Urteil war ein durchaus unabhängiges und beugte sich vor keiner Autorität; so nennt er Cherubinis Requiem viel großartiger, prächtiger und klarer als jenes von Mozart. Die achte Symphonie von Spohr (G dur) lobt er nicht; einige hübsche Stellen, wenn auch nicht neu, wären ja darin zu finden; nur das lange Trio vom Scherzo mit einem Violinsolo sei fast widerlich zu nennen. Auch eine neue Symphonie von David, nach dem Gedichte von Goethe: „Verschiedene Empfindungen an einem Platze“, wäre sehr unbedeutend, voll Reminiscenzen, ohne Kern, aber ganz elegant und mit Geschick zusammengeschrieben.

Von H. Litolff spricht Bülow im ganzen mit Anerkennung. Um Gutes zu schaffen, brauche er die Abwechselung von Freud und Leid, er bedürfe der „großen Passionen“, der ganzen Außenwelt. Ein deutsches Genie jedoch (Mozart zähle er nicht in diese Kategorie) könne recht gut, ja sogar am besten in Abschließung von der Außenwelt, in behaglicher Familienruhe, in hausbackener Alltäglichkeit seinen Schaffensberuf aus sich selbst, von innen heraus erfüllen.

Dem Münchner Hofkapellmeister Franz Lachner (1803—90) war Bülow nicht freundlich gesinnt Dingelstedt wollte in München den „Tannhäuser“ zur Aufführung bringen. Doch dagegen habe Lachner opponiert, der außer sich nur die Klassiker gelten ließ. Er ließ nichts Neues in keiner Branche des Musiklebens aufkommen und dieser Despotismus wäre durch seine große Autorität sanktioniert.

Der Komponist und Pianovirtuose Moscheles kam 1851 nach Weimar, um Liszts Abwesenheit benutzend, bei Hofe zu spielen; er sei immer noch so eitel, sich für einen lebenden Künstler zu halten. Bülow äußert sich also über ihn: „Gott! was ist dieser Mann geistlos und wie konnte ein so fabelhaft schlechter Blattspieler als der Liszt seines Jahrzehnts gelten.“ Er kokettiere erlauchten Personen, denen er irgend eine musikalische Improvisation widme, etwas Seichtes auf dem Klavier vor.

Von Prof. Wilh. Speidel in Stuttgart spricht Bülow in seinen fesselnden Briefen oft mit Anerkennung Beide trafen sich in Berlin mit der Absicht, um dort zu konzertieren. Ihr Zusammentreffen in der Reichshauptstadt sei wirklich sehr originell gewesen Sie begegneten sich an der Thüre des Hotels, in dem sie beide wohnten, auf dem Wege zu derselben Dame, an welche sie beide mit Empfehlungen adressiert waren. Für eine komische Oper eine prächtige Scene!

Von Prof. E. Singer und von Prof. Pruckner, einem Schüler Liszts, weiß Bülow auch manches Gute zu erzählen. Von dem ersteren sagt er: „Was der Singer für — „sus“ hat, das ist unglaublich! Bekommt einen Antrag nach Amerika, den er aber vorläufig noch nicht angenommen, sondern auf ein Jahr vertagt hat. Mese Fortuna hat Kapricen! Transatlantische Aussichten! — Wenn ich eine solche Perspektive hätte, würde es anders um mich stehen.“

Hans v. Bülow lebte in seiner Jugend (1846—47) in Stuttgart, wo er am Gymnasium studierte und schon damals durch sein geniales Klavierspiel alle Welt entzückte. Er trat in freundliche Beziehungen zum damaligen Hoftheaterintendanten v. Gall, zu Gustav Schwab, Wilhelm Hauff, zu den Gebrüdern Pfizer, W. Menzel, Joachim Raff, Molique, zu dem Schauspieler und Komponisten Wallbach, sowie zu anderen Notabilitäten der feinen Gesellschaft. Er wohnte damals in der Alleenstraße Nr. 22 und war der „elektrisierende Mittelpunkt“ musikalischer Aufführungen, welche u. a. auch im Hause der Gräfin Zeppelin stattfanden. Zu Bülows Freunden gehörte auch Fr. Kroll; in einem Briefe an denselben flunkert Bülow mit seiner demokratischen Gesinnung, nennt sich launig eine „Rothaut“ und stellt humoristisch Notenköpfe zu Aristokratenköpfen in Beziehung, nach denen er angeblich „lechze“. Im Jahre 1851 schrieb Bülow einen Brief an seine Schwester Isidore und meint launig, die Briefadresse: „Rudolstadt in Thüringen“ sei eigentlich „revolutionär“. Ein argwöhnischer Beamter könnte daraus den Schluß ziehen, schrieb Bülow, daß der Verfasser des Briefes „gegen den Bestand der kleinen Fürstentümer und für die deutsche Einheit agitieren wolle“.

Bülow macht sich auch in witziger Weise lustig über die Philistrokratie in Weimar, über die borstigen und hochmütigen Hofräte, welche dort herum ameisenhäufeln, wie die Geheimräte in Berlin. Liszt hat wegen dieser ränkesüchtigen Philister Weimar auf eine Zeit verlassen, um ihnen klar zu machen, daß das Musikleben in dieser Stadt Liszts bedürfe. Die Miserabilität desselben in Liszts Abwesenheit gebe den Spießbürgern einen Maßstab zu einer gerechteren Würdigung der Verdienste des großen Tonkünstlers.

(Schluß folgt.)



Das Loch im Samowar.

Eine Humoreske aus dem russischen Volksleben
von **Herbert Fohrbach.**

Es ist um die Mittagszeit im Juli, da klopft es mit keckem Finger an die Thür der Pulcheria Dimitrewna und gleich darauf schiebt sich ein stämmiges, blondhaariges Mädchen in die Stube und sieht mit neugierigen Augen überall umher.

„Nun, was willst du denn, Sonja, he?“ läßt sich vom Sofa her eine harte, krächzende Frauenstimme vernehmen.

Sonja läßt noch einmal die kleinen, grauen Augen schnell durch das verdunkelte Zimmer laufen, dann wendet sie den Kopf und spricht nach der Richtung hin, aus welcher die Stimme kam: „Ach, da seid Ihr! Maminka schickt mich her.“

„Hm, hm — nun, das kann ich mir denken. Was soll ich denn nun schon wieder leihen? Buchweizengrütze, Brot, Eier —?“

„Wie Ihr doch seid, Mütterchen! Nichts will Maminka von Euch leihen, sie läßt Euch nur ein wenig um Euren Samowar bitten, das ist das Ganze.“

„Ha, ha, ha!“ lacht Pulcheria Dimitrewna unnatürlich laut auf, und ließ die Beine, die auf dem Sofa nur Platz haben, wenn sie dieselben hoch hinaufzieht, auf die Erde gleiten. „Sie läßt mich um den Samowar bitten, ha, ha, ha!“

Sonja runzelt die Stirn.

„Was ist da zu lachen, Mütterchen? Habe ich mich etwa nicht deutlich genug ausgedrückt?“

„O, o — gewiß, mein Täubchen! Also den Samowar will sie haben.“ Pulcheria Dimitrewna lacht noch immer, wobei ihr trockener, mit dünnem Haar bedeckter Kopf seltsam auf dem langen Halse hin und her wackelt. „Also den Samowar, und was, mein Herzchen, will sie mit dem Samowar?“

„Vermutlich will sie Thee kochen.“

„Thee kochen! Als ob sie das nicht auf ihrem eigenen Samowar thun könnte.“

„Unser Samowar hat ein Loch, Mütterchen.“

„Ein Loch? Du sagst, daß er ein Loch habe? —“ Pulcheria Dimitrewna blickt interessiert zu Sonja hinüber, die inmitten des Lichtstreifs steht, der sich durch einen Ritz im Fenstervorhang hindurchgestohlen hat und nun über die schmutziggrauen Dielen hinzittert. „Wo hat denn der Samowar das Loch?“

„In der Seite, Mütterchen. Wenn Ihr vor ihm steht, gleich unten in der rechten Seite.“

„Ist es groß?“

„So groß, daß drei ausgewachsene Erbsen bequem nebeneinander hindurchgleiten können.“

„Ach, was du sagst! — Und wie ist es hineingekommen? Es kann doch nicht plötzlich von selbst —?“ Pulcheria Dimitrewna schüttelt nachdenklich den Kopf, — „hm —!“

„Wie es hineingekommen ist? Ganz einfach. Alexei hat es dem Samowar mit unserem Hammer beigebracht.“

„Mit eurem Hammer? Ihr habt einen Hammer?“

„Gewiß! Warum sollten wir nicht einen Hammer haben? — Aber nun gebt endlich den Samowar, Mütterchen“

„Welchen Samowar denn?“

„Welchen? Wie Ihr doch scherzen könnt! Euren natürlich.“

„Meinen? Warum gerade meinen? Kocht doch in eurem Thee.“

„Aber der hat doch ein Loch, ein Loch gleich unten in der rechten Seite.“

„Nun, so kauft meinethalben einen neuen oder laßt einen Flecken auf die schadhafte Stelle setzen, meinen Samowar brauche ich selber. Worin soll ich denn Thee kochen, ich bitte dich, wenn ich ihn verleihe? Mein Mann kommt müde und hungrig vom Bureau nach Hause, Nikolai und Nataścha durstig aus der Schule. Sie alle schreien nach Thee und wo in aller Welt soll ich welchen herbekommen, wenn ich euch meinen Samowar leihe? Urteile selbst.“

Sonja blinzelt listig lächelnd mit den kleinen, grauen Augen.

„Ach, Mütterchen,“ sagt sie, das volle, rote Gesicht ein wenig vornüberneigend. „Ihr werdet Euch schon zu helfen wissen. Ihr seid ja in allen Dingen so klug. Bedenkt doch, als Euer braunes Kleid schadhaft wurde, trenntet Ihr ein Stück Sofabezug los und setztet es auf die schwache Stelle. Da — da — von da nahmt Ihr es, wo jetzt das Werg herauskriecht.“ Sie streckt den üppigen Arm aus und deutet mit dem kurzen, runden Zeigefinger auf das Sofa. „Und Ihr solltet Euch dieses Mal nicht zu helfen wissen? Gebt uns den Samowar“

„Nein, nein, nein! Quäle mich nicht länger, ich habe Kopfweh.“ sagt Pulcheria Dimitrewna grämlich, mit der knochigen Hand die wunde Stelle im Sitz des alten, ausgesessenen Sofas bedeckend.

„Aber woraus sollen wir Euch denn Thee einschenken, wenn Ihr uns heute mit Eurem Besuch beehrt? Und Ihr werdet doch kommen, Maminka feiert ja ihren Namenstag.“

„Wie ich — ich sollte? Das fehlte noch! Ha, ha, ha! Ich sollte —! Du vergißt, mein Täubchen, daß mein Vater es beinahe bis zum Obersten gebracht hätte der Vater deiner Mutter aber war Schneider, Flickschneider war er.“

„Nun ja, freilich, Ihr habt recht, aber Ihr müßt doch auch zugeben, daß Maminka ganz genau eben solch eine Partie wie Ihr gemacht hat. Euer Mann ist Beamter, Papascha ebenfalls.“

Pulcheria Dimitrewna zieht die Beine wieder auf das Sofa hinauf und wendet das Gesicht nach der Wand.

„Geh, geh, du siehst doch, daß ich schon halb schlafe. Kein Wort habe ich mehr verstanden von dem, was du soeben sagtest. Geh endlich!“

„Aber doch nicht ohne Euren Samowar?“

„Warum nicht, mein Täubchen? Du bist ohne ihn hergekommen, du gehst auch ohne ihn wieder weg.“

Wieder überfliegt Sonjas volles Gesicht ein flüchtiges, listiges Lächeln.

„Schade, schade, Mütterchen, daß Ihr so hartherzig seid, nun müssen wir den schönen Käsekuchen allein aufessen, denn daß man sich keine Gäste einladen kann, wenn man keinen Samowar geliehen bekommt, werdet Ihr doch einsehen.“

„Ihr habt Käsekuchen? — hm!“ —

„Ja, Maminka versteht ihn ganz ausgezeichnet zuzubereiten, auch anderes Gebäck ist in Hülle und Fülle da, und auch Stör.“

Pulcheria Dimitrewna hebt den Oberkörper jäh empor und sich auf die mageren Ellenbogen stützend fragt sie in ungläubigem Ton: „Du sagst Stör? — Woher habt ihr den Stör?“

„Ach Gott, wie Ihr doch fragt, Mütterchen! Von wem werden wir ihn denn haben? Vom Fischhändler natürlich. Schenken wird ihn uns doch keiner. Auch Moskauer Wurst ist da und — aber ich will Euch nicht länger lästig fallen. Ihr habt Kopfweh und wollt schlafen. — Den Samowar braucht Ihr also selber.“

„Ich? — Warum sollte ich ihn denn brauchen? Ich komme ja heute zum Thee zu euch. Mögen die Kinder einen Topf Milch trinken, wenn sie aus der Schule kommen und auch für meinen Mann wird sich wohl etwas vorfinden.“

„Danke, danke, Mütterchen. Ich werde mir mit Eurer Erlaubnis den Samowar aus der Küche nehmen,“ sagt die dralle Sonja, dann verschwindet sie knicksend hinter der knarrenden Thür.

Pulcheria Dimitrewna bringt noch ein paar Minuten sinnend und leise vor sich hinmurmelnd auf dem kurzen, ausgesessenen, alten Sofa zu, dann erhebt sie sich, einen tiefen Seufzer ausstoßend, und fängt an mit emsiger Geschäftigkeit in Kommode und Schrank zu kramen. — Nachdem sie die Wäsche gehörig verwühlt und die Kleider durcheinandergeworfen hat, beginnt sie sich umzukleiden. — Mittlerweile sind Nikolai und Natascha nach Hause gekommen und verlangen etwas zu essen. — Pulcheria Dimitrewna, die gerade dabei ist, sich zu waschen, bedeutet ihnen, zu schweigen und sich zu gedulden; als sie aber durch den Hunger übellaunig gemacht einander mit Schimpfreden überhäufen und sich schließlich in die Haare geraten, holt sie aus der Küche ein Stück trockenes Brot.

„So, da habt ihr etwas, ihr Unbändigen, teilt es unter euch.

„Wer soll es teilen, Maminka?“ fragt Nikolai.

„Natascha natürlich,“ sagt Pulcheria Dimitrewna, das spärliche Haar hochkämmend und es mit einem dünnen Bändchen am Hinterkopf fest zusammenschnürend.

„Warum Natascha, Maminka?“ fragt Nikolai.

„Warum? weil sie ein Mädchen ist und es ihr daher zukommt, sich um dergleichen zu kümmern.“

„Ich bin aber älter als Natascha,“ murrt Nikolai.

„So teile du meinethalben.“

Nikolai versucht Natascha das Stück Brot zu entreißen, aber Natascha läuft vor ihm her, immer um den runden Tisch herum, wobei sie laut zetert, daß Maminka ihr erlaubt habe, das Brot zu teilen.

Nikolai, der die Schwester nicht fangen kann, wendet sich plötzlich kurz um und läuft gegen Natascha an, die einen schrillen Schrei ausstoßend und das Brot fallen lassend, mit beiden Händen nach dem Kopf fährt.

„Maminka, er hat mich gestoßen, das Feuer fuhr mir gleich aus den Augen,“ kreischt sie.

Pulcheria Dimitrewna sucht mit den Blicken nach einem Stock, während die hageren Hände eifrig bemüht sind, das dünne Haarschwänzchen möglichst vorteilhaft aufzustecken.

„Sei still Nadja, mein Täubchen,“ versucht sie die Weinende zu beruhigen, und dann behauptet sie, daß Nikolai der größte Erzbösewicht sei, der ihr jemals vorgekommen, und daß er ganz gewiß noch einmal in Sibirien enden werde.

Nikolai hockt indessen in der Ecke hinter dem Schrank und verzehrt mit der Miene eines hartgesottenen Sünders heißhungrig das Stückchen Brot.

„Wohin gehst du, Maminka?“ fragt Natascha, als Pulcheria Dimitrewna in das rotseidene Kleid schlüpft.

„Zu unserer Nachbarin, zu Aljona Petrowna, mein Herzchen. Sie feiert heute ihren Namenstag und hat mich durch Sonja zu einem Täßchen Thee einladen lassen.“

Pulcheria Dimitrewna nimmt den kleinen Handspiegel und besieht sich einen Augenblick lang wohlgefällig, dann wirft sie einen türkischen Shawl um die magern Schultern und will gehen.

„Du hast ja die Brosche vergessen, Maminka,“ ruft Natascha Pulcheria, Dimitrewna eine große gelbe mit bunten Glassteinen überreich besetzte Brosche hinhaltend.

„Ach, mein Täubchen, danke, du denkst doch an alles.“

(Forts. folgt.)

Robert Schumann und Friedrich Hebbel.

I.

Diese beiden Männer in ihrem rein menschlichen Verkehre darzustellen und anderseits klarzulegen, ob und inwiefern sie künstlerisch aufeinander gewirkt und sich gegenseitig gefördert haben, ist die Absicht dieser Studie.

Den Tondichter Schumann fesselte in Hebbels Dramen vor allem das romantische Element. Beider verspätete romantische Neigung hat man nicht übel mit einer Kerze verglichen, welche tief in den Tag hineinbrennt ... Aber noch intensiver schwang die verwandte Saite in Schumanns Innern mit, als er sich in Hebbels Lyrik versenkte. Ihr zartes Dämmerleben mußte auf eine so tief innerlich empfindende Natur wie die seine den nachhaltigsten Eindruck ausüben. Er sog voll und ganz den keuschen Reiz dieser Dichtungen in sich ein und erkannte sein eigenes Wesen wieder im reinen Spiegel der Schwesterkunst.

Wenn er sagt, daß er Hebbels Dichtungen erst im Jahre 1847 kennen lernte, so sind damit jedenfalls nur die umfangreicheren Arbeiten gemeint, denn schon 1840 komponierte er das liebliche „Sag' an, o lieber Vogel mein“ (Op. 27 Nr. 1). Als er jedoch Hebbels, der Entstehung nach zweites Drama „Genoveva“ zu Gesicht bekam, da jubelte er innerlich auf, denn das heiß ersehnte, lange vergeblich gesuchte Opernsujet war glücklich gefunden. Reinick sollte es bearbeiten. Dies bot auch zunächst die Veranlassung für Schumann, an Hebbel nach Wien zu schreiben.

In der von Bamberg herausgegebenen Korrespondenz des Dichters finden sich vier Briefe Hebbels und vier Schumanns aus den Jahren 1847 und 1853 im ersten Bande abgedruckt und viel mehr dürften die beiden auch nicht gewechselt haben. Die bekannten Bücher von Jansen, Erler u. a. enthalten wohl auch die Briefe Schumanns, jedoch ohne die dazu gehörigen Antworten Hebbels. Den ersten Brief — „Dresden, den 14. Mai 1847“ — schrieb also Schumann wegen der „Genoveva“; ihn durchweht ein Hauch von rührender, weil echter Bescheidenheit. Schumann bezeichnete sich in den einleitenden Worten „als einen vielleicht gänzlich Unbekannten ...“ und setzt verschämt in Parenthese hinzu: „(Ich bin Musiker)“. Hebbels „Genoveva“ hat es ihm angethan und er ergeht sich in Ausdrücken feuriger Bewunderung. Er hat auch einen Bearbeiter gefunden, der schon zwei Opernakte fertig gemacht hat, aber es gebricht überall an Kraft. Zu den gewöhnlichen Tiraden des Operntextstils, der ihm gründlich zuwider ist, weiß er keine Musik zu finden und mag auch nicht.

Das glauben wir ihm gerne! In den allerzartesten Wendungen und Umschreibungen wird nun Hebbel eingeladen, sein Urteil über das Ding zu sagen und hier und da auch eine helfende Hand anzulegen. Die Tantièmenfrage wird nur (bei Bamberg am Ende, bei Elert jedenfalls authentischer in einer Nachschrift des Briefs) delikat gestreift: „Widmen Sie der Arbeit Ihre Aufmerksamkeit, so versäumen Sie anderes. Es versteht sich von selbst, daß wir auch dieses besprechen.“ Heutzutage wäre „dieses“ die allererste Hauptsache!

Hebbel antwortete alsbald („26. May 47“), hocherfreut darüber, daß ein Schumann sich durch ihn zum musikalischen Schaffen angeregt fühlt; dies beweist ihm, daß seiner Poesie ein lebendiger Hauch nicht ganz abgeht; aber bei aller Bereitwilligkeit gesteht er ein, daß ihm die Anforderungen der Oper an die Dichtkunst nur vom Hörensagen bekannt seien. Da er aber nur überarbeiten soll, hofft er, es schon fertig zu bringen. Der Schlußpassus, als ungemein bezeichnend, sei im Wortlaute hier angeführt: „Uebrigens trauen Sie mir gegen Ihre schöne, der meinigen so nah verwandte Kunst eine große Gleichgültigkeit zu, wenn Sie es für möglich hielten, daß Sie mir unbekannt seyen. Ich weiß sehr wohl, was Ihr Name in der musikalischen Welt bedeutet, ich habe Ihre Frau Gemahlin schon vor Jahren in Hamburg mit großem Genuß gehört ...“

Doch ging es mit dem Textbuch nicht so glatt weiter. Es bereitete dem Meister noch recht ausgiebigen Aerger und Verdruß. Am 28. Juni muß er die Verzögerung der Vollendung melden, weil sich im Schlußakt Schwierigkeiten herausgestellt haben. Im Juli, wo Hebbel ihm nach Dresden zu kommen in Aussicht gestellt hat, soll alles persönlich und besser durchgesprochen werden. Er bietet sich dem Ehepaar Hebbel als Führer in der fremden Stadt an und wird seine Gattin vorstellen. Den „Diamant“, die Komödie Hebbels, preist er höchlich.

Die persönliche Begegnung fand zur besprochenen Zeit statt. Dem Operntexte kam sie wohl nicht sehr zu statten. Zu viele Librettisten verderben das Buch! Hebbels Mitarbeiterschaft heute genau feststellen zu wollen, wäre eine schwierige Sache. Viel hat er keinesfalls hinweg- oder hinzuthun können, da die Geschichte sich schon in allzuverfahrenen Geleisen bewegte. Die Schicksale der einzigen Oper Schumanns sind bekannt; — man weiß wie trotz einzelner großer Schönheiten sie nirgends im Repertoire dauernd Wurzel schlagen konnte, trotz aller Anstrengungen und Bemühungen. Sie ist eben als undramatisch und nicht lebensfähig überall nur zu einem Scheindasein erweckt worden. Verlorene Liebesmüh'!

(Schluß folgt.)

Musikleben in Paris.

M. S.— Paris. „Ganz Paris“ ist in unsere verführerische Seinestadt zurückgekehrt und man findet sich nach den Seebädern und den Herbstjagden doch wieder recht à son aise in diesem Paris, über dessen Lärm und Unerträglichkeit man bei Beginn des Sommers so sehr gelästert hat. Selbst die tägliche Fahrt ins Bois de Boulogne hat wieder neuen Reiz bekommen — der Franzose ist eigentlich rührend konservativ in solchen Dingen! — und am Abend lockt ein neueröffneter „Jour“ nach dem anderen, locken Konzerte und Theater die Wiedergekehrten in festliche Räume. Und in diesen Räumen haben sich langsam, langsam die Deutschen ihren Platz ganz fest und sicher erobert — mögen die Chauvinisten darüber empört sein oder nicht! „Le Lied“ von Schumann und Schubert herrscht im Salon ganz ebenso wie die Ariettien von französischen Komponisten, und Beethoven wie Wagner beherrschen das Repertoire der großen Konzerte gleich dem der Großen Oper. Unsere Nachbarn jenseits des Rheines haben sich auch insofern unserem Geschmacke gebeugt, als sie Berlioz erst nach seinen verspäteten Erfolgen in Deutschland anerkannten; sie haben ihn erst nach dem Umwege über München und Berlin als den Ihrigen reklamiert. Nun steht der einst von den Pariern Verhöhnte und Verlachte fast wie ein Fremder auf ihren Programmen. Lamoureux und Colonne, die beiden großen Konzertarrangeure von Paris, brachten in ihren ersten Veranstaltungen eine ganze Reihe von Werken der drei ebengenannten vor das Publikum, das dem Marsch aus Lohengrin, der Rheingoldphantasie, der Pastoralsinfonie und dem Vorspiel aus Tristan und Isolde gleich begeistert lauschte, wie der Ouvertüre zum „Korsaren“ von Berlioz. Ja, selbst das Rheingold wird als Konzertstück aufgeführt und die Pariser jubeln der Oper laut zu, trotzdem manches darin ohne Dekorationen und Aktion befremdet — so das endlose „Gewoge“ des Rheines, über 150 Takte zerlegter Accorde, welches, ohne daß die Schwimmkünste der Rheintöchter das Auge beschäftigen, doch recht eintönig wirkt.

Daß die einheimischen Kompositeure neben den fremden aber auch auf ihre Kosten kommen, ist selbstverständlich — selbstverständlicher, als es im braven Deutschland der Fall ist, wo man die Fremden manchmal über Gebühr schätzt! Gounod, Saint-Saëns, Massenet, Godard und selbst die guten Alten: Lully, David, Rameau u. s. w. ernten, wo sie mit ihren Werken erscheinen, reichsten Beifall. Ja, die Konzerte in der Großen Oper haben unendlichen Applaus entfesselt mit ihrem Einfall, alte Tänze auf die Bühne zu bringen: eine Gavotte von Lully, eine Sarabande von Lacoste, eine Musette und ein Tambourin von

Rameau, ein Menuett von Händel. Daß dabei von Tänzern in den reizenden Kostümen Louis XIII. und Louis XIV. wirklich getanzt wird, überschreitet wohl den Rahmen der bei uns üblichen „Konzerte", erhöht aber den Effekt ungemein. Einmal einstudiert, werden diese Konzerte oft wiederholt, denn Paris hat ein vielköpfiges Publikum und verlangt nicht den unendlichen Wechsel, den unsere Bühnen und Konzerte haben müssen, wollen sie sich ihr Publikum erhalten. Man ist konservativ auch darin: was einmal gefällt, kann auch drei-, vier-, ja hundertmal gefallen und der Neuerer wird immer mit scheelen Augen angesehen, denn das ist unbequem, sein Urteil über ihn abzugeben. Ein solcher Neuerer ist Herr M. V. d'Indy, das „Haupt der modernen Franzosen". Das letzte Opernkonzert hat Fragmente aus seiner noch ungedruckten Oper „Fervaal" aufgeführt — diese Fragmente haben selbst die begeistertsten Anhänger des Herrn d'Indy bitter enttäuscht und seine Gegner behaupten ebenso dreist als witzig, sie hätten sich daran ein „Indy gestion" geholt! Nun, vielleicht wird Herr d'Indy doch noch einmal der französische Wagner. Vorderhand hält man sich lieber an das gute Altbewährte und das kleine Theater de la Galerie Vivienne hat z. B. einen Riesenerfolg mit einer „Novität", die ganze 103 Jahre alt ist, mit den „Visitandines" von Devienne, welche im Theater Feydeau im Juli 1792 zuerst das Rampenlicht sahen. Die kleine und sehr reizende Operette hat alle Stürme Frankreichs siegreich überdauert und fesselt noch jetzt durch ihre Frische und Anmut. Während der großen Revolution spielten alle Theater die Visitandines, denn man fand die Nönnchen auf der Bühne sehr pikant. Mit der Restauration des Reiches mußten sie jedoch verschwinden und die reizende Musik Deviennes erhielt durch Vial ein neues Textbuch und hieß fortan „le Pensionat de jeunes demoiselles". Nicht genug mit dieser Veränderung gestraft, mußten die guten Nönnchen noch eine zweite über sich ergehen lassen: im Jahre 1825 änderte man nochmals das Textbuch und die Operette hieß nun Les Français au sérail! Mit Karls X. Sturz 1830 stürzten auch die Vorurteile und es konnten les Visitandines wieder ungeniert über die Bühne hüpfen; sie wurden aber unter dem zweiten Kaiserreiche wieder in das „Pensionat" verwandelt und mußten dann bis 1871 auf ihre neuerliche Auferweckung harren. Dann wurden sie aber so populär, daß selbst die Bouis-bouis, die kleinsten Bühnchen, sie aufführten — und nun jubelt man der „neuen" alten Operette, die blendend gegeben wird, mit ungeschwächtem Eifer zu. Was doch ein gutes Textbuch wert ist! Ein schlechtes kann die beste Musik töten! Das sah man so recht an der „Belle Épicière" von M. Louis Varney, welche die Bouffes Parisiens als Saisonneuheit aufführen. Die Autoren haben ein bißchen Geschichte gefälscht, ein uraltes Thema mit schlechten Witzen vermengt und die hübsche Musik Varneys ist geliefert, trotzdem gut gesungen und gespielt wird. Das reizende Madrigal „Wenn Venus deine schönen Augen hätte!" wird aber die Sünden der Textdichter lange überdauern, so einschmeichelnd ist seine Melodik. An einem entsetzlichen Texte kränkelt auch das „dramatische Idyll" Xavière von Theodore Dubois, welches Ende November in der Opéra Comique aufgeführt wurde. Der Stoff ist dem gleichnamigen Romane von Fabre entnommen und schon an und für sich sehr abstoßend. Der Lehrer Landrinier und die Witwe Ouradou, deren Kinder sich lieben, wollen diesen Liebesbund zerstören, um sich selbst, ganz gemeiner Vermögensvorteile wegen, zu heiraten. Und wie plump und roh verfahren sie dabei: einmal wird Xavière fast erschlagen und der Bräutigam, der die Hiebe der liebenswürdigen Ouradou auffängt, wird betäubt, ein anderes Mal wird die arme Xavière von einem Baume herabgeworfen, bis endlich der Pfarrer des Ortes die Jungen vereint und die bösen Alten trennt. Dubois hat zu diesem plumpen Stoff eine schöne Musik geschrieben; an dieser finden die französischen Kritiker nur auszusetzen, daß „le leitmotiv" etwas zu oft verwendet wird. Uns hat dieses Wagnersche Anhängsel, da es sehr diskret auftritt, nicht allzusehr gestört. Einzelne Nummern aus der „dramatischen Idylle" sind sogar sehr prächtig: so die „Legende vom heiligen Franziskus, der den Vögel predigt". Dubois ist ein geschmackvoller Musiker und hat eine frische, reichströmende Erfindungsgabe; sein melodiöses Werk, in dem besonders die Damen Dubois und Leclerc und der Darsteller des Pfarrers Falcran, Herr Fugère, temperamentvoll sangen und spielten, wird gewiß auch seinen Weg zu deutschen Bühnen finden.



Kritische Briefe.

Berlin. Mit dem auf 120 Mann verstärkten Philharmonischen Orchester, unter Mitwirkung des Sternschen Gesangvereins und der Damen v. Artner und Felden vom Stadttheater in Hamburg, brachte Herr Gustav Mahler seine zweite Symphonie in C moll zur Aufführung. Die ersten drei Sätze, die schon im vorigen Winter im neunten Philharmonischen Konzert zu Gehör kamen, sind rein instrumentaler Natur; im vierten und fünften Abschnitt des Werkes beteiligen sich, dem Vorbilde der Neunten von Beethoven folgend, die Solostimmen und der Chor. Erscheint jedoch dort die Heranziehung der gesanglichen Mittel als innere Notwendigkeit, so will es uns hier bedünken, als ob dem Komponisten nur daran gelegen ist, eine rein äußerlich gesteigerte Schlußwirkung zu erzielen; denn einen inneren organischen Zusammenhang des Finale mit den ersten Sätzen konnten wir nicht entdecken. Den ungleichen Eindruck, den schon damals die ersten Sätze hinterließen, erweckte auch jetzt das zusammenhängend vorgeführte Werk. Es wirkte fesselnd, anregend und abstoßend zugleich. Neben natürlich Empfundenem erscheinen nicht selten bizarre Geschraubtheiten und bezüglich der Instrumentation oft allzu brutale Gegensätze. Ueberall offenbart sich jedoch eine kühne, oft allerdings recht ungebunden waltende Phantasie, sowie eine reiche Erfindungsgabe für charakteristische Harmonien und Klangwirkungen. Das gigantische, technisch ungemein schwierige Werk fand unter des Komponisten anfeuernder Leitung lebhaften Beifall. — Unter den bisher aufgetretenen Solisten erregten entschieden die Geiger das lebhafteste Interesse beim Publikum. Das ist nach den erstaunlichen Leistungen Willy Burmesters im vorigen Winter und den glänzenden Erfolgen Petschnikoffs in der jetzigen Saison wohl nicht zu verwundern. Die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, hat nun noch ein dritter bisher unbekannter Geiger fertig gebracht, der achtzehnjährige Italiener Arrigo Serato aus Bologna. Der künstlerische Erfolg seines ersten Konzertes, in dem er das Violinkonzert von Beethoven und Kompositionen von Bazzini und Vieuxtemps spielte, war ein bedeutender und stellte ihn mit einem Schlage in die Reihe der ersten Virtuosen. Die Art und Weise, wie Serato die äußerst schwierige Kadenz im ersten Satz des Beethovenkonzertes durchführte, zeugte von eminenter Begabung und von großem Können. Burmester, Petschnikoff, Serato, welcher dieser drei Geiger wird nach einigen Jahren der größere Meister sein? — Auch der Violoncellvirtuose Friedrich Grützmacher aus Köln, ein Neffe des Dresdner Violoncellmeisters, gab in der Singakademie ein erfolgreiches Konzert. Seine Technik ist bedeutend entwickelt und gut ausgeglichen, sein Ton groß und in der Kantilene beseelt, der Vortrag künstlerisch abgerundet. Aus seinem Programm möchte ich besonders das vorzüglich gespielte Cellokonzert von Volkmann und die stilvoll vorgetragene Sonate von Boccherini lobend hervorheben. Unter den jüngeren Pianisten zählt der jetzt hier ansässige koburgische Hofpianist Georg Liebling zu den besten Vertretern seines Instrumentes. Er entstammt der berühmten Kullakschen Schule. In seinem Spiel verbinden sich mit einer glänzenden, bezüglich des Handgelenks sogar erstaunlichen Technik Kraft, Schwung und gediegene Auffassung. Brillante Leistungen an seinem ersten Klavierabend waren die Wiedergabe einer Oktavenetüde eigener Komposition und die rhythmisch außerordentlich präcise Ausführung der Schumannschen G moll-Sonate.

Adolf Schultze.

P.— **Dresden.** Das Kgl. Hoftheater brachte seinem Publikum mit der dreiaktigen Oper „Ghismonda" von Eugen d'Albert eine vollkommene Neuheit. Leider war der Erfolg dieser ersten Aufführung kein günstiger; das Werk ist nach zwei Vorstellungen vom Repertoire abgesetzt worden. Das Libretto hat d'Albert in engster Anlehnung an das gleichnamige Trauerspiel Immermanns abgefaßt; das Textbuch folgt der Tragödie genau im Gang der Handlung und vielfach wörtlich im sprachlichen Ausdruck, wodurch es eine klare Aktion und eine gewählte Diktion gewonnen hat. Aber mit den starken sind auch die schwachen Eigenschaften der Dichtung in die Oper hinübergegangen, der Mangel eines wirklichen dramatischen Konflikts, die geringe theatralische Spannkraft der Vorgänge. d'Alberts Musik ist in der melodischen Erfindung arm, sie nährt sich von kleinen Motiven und Phrasen, die sich in drei oder vier Takten erschöpfen und durchaus nicht alle besonders eingänglich und originell sind. Das Prinzip der Komposition ist das solcher Aermlichkeit der Erfindung zusagende moderne: deklamierende Singstimmen über dem rastlos arbeitenden Orchester. Allerdings ist d'Alberts Deklamation durchweg sinngemäß und fein und sein musikalischer Satz entbehrt nicht einer tiefen und geistreichen Harmonik, aber er behandelt das Orchester gar zu schwer, der instrumentale Ausdruck ist häufig zu „dick" und vermeidet in auffälliger Weise helle glänzende Sachen. Ueberhaupt entspricht die Art, wie der Musiker seinen Gegenstand angefaßt hat, nicht dem Grundwesen desselben, denn der vorwiegend lyrische Stoff, ein Hymnus auf die Macht und Keuschheit der Liebe, verlangte neben einer blühenden, sinnlich schönen Melodik gerade eine gewisse Reserve im Gebrauch der üppigen modernen Tonmittel — und diese Zurückhaltung vermißt man. Das Ganze erzeugt den Eindruck, daß nicht die Anspannung und Hingabe des Tonsetzers an seine Arbeit, wohl aber die eigentliche schöpferische Kraft unzureichend gewesen ist. „Ghismonda" ist die zweite Oper des großen Pianisten. Daß sie nur zwei Abende gelebt hat, muß man auch im Hinblick auf die Sänger bedauern, an welche das Werk die allergrößten Forderungen gestellt hatte.

In ihrem zweiten Konzert machte uns die Kgl. Kapelle mit Anton Bruckners vierter Symphonie (Es dur) bekannt. Das Werk trägt die Aufschrift „romantische Symphonie"; dieser Titel wird auch sofort durch das einleitende Motiv des Horns bekräftigt und durch den vorzugsweise schildernden Charakter aller Sätze, die wie Bilder aus Hain und Flur anmuten, vollkommen in Kraft erhalten. Den poetischen Plan des Ganzen sicher zu erfassen, ist sehr schwierig, denn namentlich die Außensätze bewegen sich in einer derartigen Menge unvermittelter Kontraste und überraschender Episoden, daß man den Faden bald verloren hat. Man ist auf Einzelheiten angewiesen, von denen viele durch Phantasie, Schwung und Wärme des Ausdrucks, durch prachtvolle harmonische und instrumentale Kombinationen bestechen, Vorzüge, denen das Gegengewicht mancher leeren Stellen leider nicht fehlt. Am reinsten gestaltet sich des Hörers Genuß in den Mittelsätzen, wegen deren konsistenterer Form und größerer Faßlichkeit, vornehmlich im Scherzo, welches den technisch abgerundetsten und wirksamsten Teil der Symphonie darstellt.

In einer großen geistlichen Musikaufführung, die eine Gedächtnisfeier für Anton Rubinstein bedeutete, kam neben des unvergeßlichen Meisters „Turmbau zu Babel" eine Trauerkantate von Karl Grammann (Dresden) zum Vortrag. Die Komposition hat drei Sätze, von denen der erste verzweifelnde Trauer, die beiden anderen gläubige Hoffnung und fromme Tröstung aussprechen. Sie ist mit vieler Würde entworfen und ausgeführt, im musikalischen Satz gediegen und im orchestralen Ausdruck von starker Charakteristik. — Im zweiten Kammermusikabend des Rappoldi-Quartetts gab es als Neuheit ein Streichquartett G dur von Arensky. Dasselbe bewegt sich gleich dem an dieser Stelle kürzlich besprochenen Klaviertrio des russischen Komponisten im kleinen Genre und ist mehr auf gewandte Technik und Mache als auf bedeutende Erfindung und gedankliche Entwickelung gestellt.

s.— **Stuttgart.** Es verdient alle Anerkennung, daß Hofkapellmeister Dr. Al. Obrist auf das Programm des V. Abonnementskonzertes die biblische Scene: „Jephtha" von dem Hofmusikdirektor J. A. Mayer gesetzt hat. Diese Novität ist ein edles Tonwerk, welches den Zuhörer voll befriedigen muß. Am meisten haben uns die Chöre angesprochen, weil sich in denselben die Satztechnik des schwäbischen Tondichters in glänzendem Lichte zeigt. J. A. Mayer liebt die Form des Kanon und kontrapunktiert meisterhaft, wie sich's zumal in den gemischten Chören des zweiten Teils seines Oratoriums vorteilhaft zeigt. Während im ersten Teil desselben die elegische Stimmung vorschlägt, erhebt sich das durchaus vornehm angelegte, originell gedachte und maßvoll instrumentierte Tonwerk am Schlusse zum beredten Ausdruck einer freudigen Gefühlsbewegung. Im zweiten Teil gefallen auch zwei innig empfundene Einzelgesänge, welche von Frl. Hiller und von Herrn Fr. Schätzle sehr wirksam vorgetragen wurden. Der Text des „Jephtha" ist von Dr. Ernst Kapff verfaßt. Frl. Hiller sang noch einige Lieder mit großem Geschmack, darunter ein schönes Lied von Hugo Wehrle. Prof. Wien, Kgl. Kammervirtuos, spielte das vierte Violinkonzert von Ferd. David, ein Adagio von Spohr und die ungarische Tanzweise von Brahms-Joachim mit großer Vollendung; er versteht es, der Geige weiche, süße Töne zu entlocken, die auch in der höchsten Applikatur rein und glockenhell klingen, trägt mit Geschmack und

Empfindung vor und besiegt alle technischen Schwierigkeiten leicht und sicher. Dr. Obrist begleitete den ebenso bescheidenen als tüchtigen Virtuosen wie auch die von Frl. Hiller gesungenen Lieder mit großem musikalischen Feinsinn.

W. M. **München.** August und Hildegard Stradal gaben am 21. Dezember ein interessantes Konzert. Eine eigenartige Novität war das Adagio aus der VIII. (Cmoll) Symphonie des großen einsamen Wiener Symphonikers Anton Bruckner, vom Konzertgeber für den Flügel bearbeitet. Bruckners Vorzüge und Schwächen liegen auch in diesem für größtes Orchester berechneten Tonwerk klar vor uns. Seinem harmonischen Reichtum, der heroischen Größe der motivischen Gedanken, der von Wagner-Berlioz inspirierten Instrumentation stehen die mangelnde Einheitlichkeit, das Sprunghafte, das Unlogische im Ausbau und in der Entwickelung seiner Themen, vor allem das „Nie-fertig-werden-können" gegenüber. Das kolossal ausgedehnte Adagio mutet wie ein breit angelegtes symphonisches Präludium mit drei Höhepunkten und einem schier endlosen, im Sande verlaufenden Epilog an. Stradal, nervös wie immer, spielte in einem aufgeregten tempo rubato, mit einer Force des Anschlags, daß man sich manchmal gar sehr nach einem weichen, gesangvollen Piano sehnte. Seine Gattin ist eine Sängerin von mehr als mittelmäßigen Qualitäten. — In einem Konzert der Akademie stellte sich den Münchnern erstmalig der brillante Beethovenspieler Dr. Otto Neitzel aus Köln vor. Er spielte in vollendeter materieller wie künstlerischer Ausarbeitung des Meisters G dur-Konzert mit den zwei großen Originalkadenzen Beethovens.

W. — **Frankfurt a. M.** Im Opernhaus war die letzte Première Karl Grammanns „Irrlicht", eine sehr hübsche, wirkungsvolle einaktige Oper mit einer reichbewegten Handlung aus dem Seemannsleben, welche an einer normannischen Lotsenstation spielend mit einem großen scenischen Apparat einen Seesturm, Schiffbruch und den Tod der Heldin schildert, welche durch Selbstmord stirbt. Die Musik des Komponisten der Melusine trägt einen vorherrschend lyrischen Charakter und entbehrt zu sehr der charakteristischen Festigkeit. Die Instrumentation sowohl wie auch die Behandlung der Singstimmen sind gut und lassen den routinierten Musiker erkennen, doch fehlt dem ganzen Werke die musikalische Steigerung. Der Erfolg des Abends beruhte in der hervorragenden lyrischen Befähigung des Komponisten, dessen Werkchen sich in seiner Feinheit fortwährend eines guten Erfolges zu erfreuen hat. — Das letzte Abonnementskonzert im Opernhaus brachte die in Frankfurt noch nicht gehörte VII. Symphonie Anton Bruckners und die Friedenserzählung aus der Oper „Guntram" von Richard Strauß. Beide Werke wurden kühl aufgenommen. Die Symphonie des greisen österreichischen Komponisten ist neben ihrer ermüdenden Länge zu sprunghaft, die musikalischen Gedanken auch zu wenig verständnisvoll wiedergegeben und von den vier Sätzen gefiel eigentlich nur der zweite, das Adagio, welches von herrlicher Schönheit ist. Bei dieser Gelegenheit wurden die alten abgenutzten Vergleiche zwischen Wagner und Bruckner wieder hervorgeholt und emsig benützt. — Das Werk von Strauß erreichte hier mit dem Bruchstück keinen besseren Erfolg als bei der Aufführung in München und galt der Beifall in erster Linie dem Sänger, Herrn v. Bandrowsky. — In einem der letzten Museumskonzerte gelangte Rich. Strauß' symphonische Phantasie „Aus Italien" zur Aufführung, errang jedoch auch nur einen Achtungserfolg, trotzdem das Werk über ein geradezu glänzendes instrumentales Kolorit verfügt.

H. A. **Wien.** Das dritte philharmonische Konzert brachte die Ouvertüre zu dem Lustspiel des Moreto, „Donna Diana" von Reznicek. Sie fiel wie eine Rakete in das Publikum. Dieses pikante Stück, das sich auf zwei luftigen Themen aufbaut und seiner ganzen Länge nach vom Rhythmus, von den süßen Klängen der Streicher, den reizenden Figurationen der Holzbläser und von flirrenden Triangelschlägen lebt, erregte großen Jubel. — Der Gesangverein „Schubertbund" führte von dem Franziskus unter den Komponisten, dem heiligen Edgar Tinel, ein neues Chorwerk, den 29. Psalm, auf. Man mußte denken, es käme etwas sehr Mystisches, Ekstatisches zu Tage. Tinel nähert sich aber zu unserem Staunen einer unverhohlen weltlichen Banalität, die sich nur zeitweilig vornehm zusammenrafft, um das geistliche Dekorum zu wahren. — Es regnet jetzt neue Kammermusikwerke in Wien. An seinem dritten Kammermusikabend hat das Quartett Hellmesberger ein Klavierquintett in Fmoll von César Frank aufgeführt. César Frank ist vor einigen Jahren in Paris gestorben, wo er tief unglücklich gelebt. Er war eines jener Halbgenies, denen das Glück unter der Hand entschlüpft, in deren Werken es verheißungsvoll blitzt, und die doch nicht die Kraft haben, über das Unglück zu triumphieren. Das Fmoll-Quintett ist ein Werk von schwerstem Gehalt. Alles langgedehnt: die Perioden, die Themen, jeder Satz. Manchen schönen Zug erdrosselt der Komponist mit rauher Hand: er wirtschaftet allzu eifrig mit enharmonischen und chromatischen Mitteln und bringt es zu keinem einheitlichen Eindruck. Die großartige Schwülstigkeit dieser Musik, der weite Raum, den sie mit Siebenmeilenstiefeln durchmißt, das ist französisch gesiebter Bruckner. Der Beifall galt mehr der Aufführung, namentlich dem wundervollen Klavierspiel Dr. Hans Baumgartners. Das Quintett aber wird zu den Toten gehen, wie sein Schöpfer. — Das Quartett Rosé hat ein neues Streichquartett in Edur von Robert Fuchs aufgeführt. Robert Fuchs ist der feinste Kontrapunktiker Wiens. Ein Haydnscher Tropfen steckt in ihm, die kleinen feinen Künste der Imitation, die kontrapunktischen Taschenspielereien liebt er über die Maßen. Von seinen Serenaden her kennt man seine reizende Grazie und Schalkhaftigkeit, das Sinnige und Melancholisch-Heitere. In seinem neuen Quartett tritt uns ein bitterer menschenfeindlicher Geist entgegen, der uns sonst bei Fuchs fremd war. Namentlich die drei ersten Sätze murmeln in beträchtlicher Tiefe allerlei Graues, Düsteres vor sich hin. Sie verschleiern sich gleichsam, kein Gedanke ringt sich melodisch zum Tageslichte durch. In einer kunstvollen Dämmerung entwickelt sich alles: viel feine Arbeit, vielleicht zu viele. Erst der letzte Satz schlägt ein. Er ist echter Fuchs, ein sprudelndes „Allegro con fuoco", durch welches hundert lustige Launen wie Blitzstrahlen zucken. Ein volkstümlicher Zug zeichnet diesen Satz aus, Erdgeruch entströmt ihm, er bestimmt das Schicksal des ganzen Quartetts. Das Publikum erstreckte sein Wohlgefallen an dem letzten Satz auch auf den Komponisten und rief ihn nach jedem Satz stürmisch heraus.

Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 2 der „N. M.-Z." enthält eine melodiöse, graciös gesetzte Mazurka von Bruno Wandelt, ferner zwei Lieder von Jörgen Malling und Ernst Hartenstein, welche den textlichen Inhalt in schlichter und edler Weise vertonen.

— Es ist nicht gar so schwer für einen Dirigenten, an der Spitze einer geschulten Kapelle als Pultvirtuose zu glänzen. Einige Pianissimostellen, bei welchen das ganze Orchester wie eine sordinierte Geige säuseln muß, sind bald beigebracht. Schwieriger ist es, ein Dilettantenorchester in kurzer Zeit so einzudrillen, daß es an die Ausführung bedeutender Tonwerke schreiten kann. Dies ist nun dem Prof. S. de Lange mit dem Stuttgarter Orchesterverein gelungen, welcher in seiner 150. Aufführung neben anderen Tonwerken die Eroika von Beethoven im ganzen trefflich zu Gehör brachte. Die Mitglieder des Orchesters waren mit vollem Eifer bei der Sache, spielten tonrein, notensicher und mit rhythmischer Genauigkeit. Kein Zweifel, daß bei ihren weiteren Aufführungen auch der Wechsel von Stärke und Gedämpfth:it der Klangwirkung, um Gottes willen aber nur keine manierierte Pianissimosäuselei, zur Geltung kommen wird. Die Tongruppen schieden sich, was wir dem jungen Orchester besonders hoch anrechnen, klar von einander und hielten sich die Bläser ebenso wacker wie die Streicher. Prof. Pruckner spielte das Beethovensche Klavierkonzert in Cmoll mit jener edlen, jede Effekthascherei beiseite lassenden Klarheit, die für den erlesenen Geschmack dieses Künstlers bezeichnend ist. Das Publikum bedankte sich für seine schöne Leistung mit lebhaftem Applause. s.—

— (Erstaufführungen.) In Zürich wurde des Kapellmeisters Lothar Kempter erste Oper: „Das Fest der Jugend" aufgeführt und fand begeisterten Beifall. Unser Züricher Korrespondent meldet, daß diese Oper einen durchaus günstigen Eindruck zurückläßt. Die Chöre sind originell und effektvoll behandelt, die Instrumentation ist stets klar und in edlen Grenzen gehalten, frei von jenen Extravaganzen und Ungeheuerlichkeiten, mit denen besonders R. Strauß seine Werke überladet. Eine Perle der Orchesterlitteratur sei das Intermezzo des dritten Aktes und die Ouvertüre sehr stimmungsvoll. — Im Elberfelder Stadttheater hat die zweiaktige Oper von Ernst Heuser: „Aus großer Zeit" (Text von O. Hausmann) nach dem Berliner Börsen-Courier einen schönen Erfolg erzielt. Die Novität ist melodiös und feinsinnig instrumentiert. — Es ist merkwürdig, wie sehr die „Ausländerei" Bühnenleitern in den Gliedern sitzt. Kürzlich ist, wie gemeldet wurde, eine neue Oper von Sullivan in Berlin durchgefallen. Nun hat das Wiener Karltheater die englische Operette „Der Herr Gouverneur" von Osmand Carr aufgeführt; die Musik hat den „Mikado" zum Vorbild genommen und soll stillos sein. Sollte nicht ein kräftiges Mittel angewendet werden, um aus Deutschland diese Vorliebe für das Ausländische zu verdrängen, besonders wenn es nichts wert ist? — In Paris wurde das lyrische Drama: „Frédégonde" mit Musik von C. Saint-Saëns und Ernest Guirand gegeben; die Musik soll „einen sehr schweren Charakter haben". Die Ausstattung der Novität war prächtig. — In Düsseldorf wurde das Oratorium „Wittekind" von August Reißmann unter Leitung des Musikdirektors Steinhauer gegeben und fanden besonders die schönen Chöre desselben allgemeine Anerkennung.

— Am 22. Dezember wurde im Stuttgarter Hoftheater Jennö Hubays Oper in zwei Bildern: Der Geigenmacher von Cremona zum ersten Male aufgeführt. Das anmutige Werk des berühmten ungarischen Violinvirtuosen, welches zuvor schon in Budapest, dem Heimatsorte des Komponisten, der dort an der königl. Musikakademie und dem Nationalmuseum die Stelle eines Violinlehrers bekleidet, ferner in Prag, Leipzig, Düsseldorf und Nürnberg einen durchschlagenden Erfolg errang, wurde auch in Stuttgart mit großem Beifall aufgenommen. Die Aufführung war aber auch in der That eine mustergültige. Hofkapellmeister Richard L'Arronge hatte auf die Einstudierung viel Sorgfalt verwendet, und voller Erfolg krönte sein Bemühen. Den Part Ferraris sang Herr Frauscher ganz prächtig; die Rolle Fillipos wurde von Herrn Schätzle mit den gewinnendsten Stimmmitteln und mit warmem Empfinden gegeben. Eine allerliebste, vollwertige Kunstleistung stellte Frl. Sutter als Giannina hin. Den Part Sandros sang Herr Peter Müller mit seiner prächtigen, metalligen Stimme. Die Chöre gingen flott und sicher und die Hofkapelle bewährte auch hier wieder ihren alten Ruhm. Das Violinsolo Fillipos wurde von dem edlen Meister Professor Singer mit blühendem Ton und wunderbarer Innigkeit gespielt. — Hubay legt gegenwärtig letzte Hand an eine neue Oper: Der Dorflump, deren Süjet — eine dramatische ungarische Dorfgeschichte — von Varadi nach dem gleichnamigen Volksstück von E. Thót verfaßt wurde. Das Werk soll noch im nächsten Monat in Budapest zur ersten Aufführung gelangen. J.

— Aus München schreibt man uns: Der von der Reklame als dramatischer Heldenbariton vergötterte Sennor d'Andrade wurde im Hoftheater als Don Juan und Nelusco vom Publikum des lieben Fremdenkults wegen über alle Maßen gefeiert. Herr d'Andrade ist ja gewiß ein ganz vorzüglicher Darsteller. Das „Rassige", das ihm als Südländer von der Natur gegeben wurde, hat d'Andrade mit seiner virtuosen Beobachtungs- und Anpassungsgabe, dann auch kraft einer gewiisen impulsiv wirkenden Naivität in seinen dramatischen Rollen zu verwerten gewußt, ohne in einen kraftmeierischen Bühnennaturalismus zu verfallen. Alles in seinem Spiel ist ebenso temperamentvoll feurig, wie es künstlerisch abgeklärt wirkt. Und so können den deutschen etwas langweiligen Baritonisten sein Don Juan, sein Nelusco, als schauspielerisches Vorbild nicht genug empfohlen werden. Die Kehrseite der Medaille dagegen: die bedenkliche Mittelmäßigkeit als Sänger kommt klarer wie in diesen exotischen Bravourrollen zum Vorschein, wenn der gute Schauspieler und mittelmäßige Sänger d'Andrade es unternimmt, urdeutsche Partien, wie Hans Heiling oder Wolfram, zu singen. Wann endlich werden wir Deutsche lernen, den in der Politik so oft zum Chauvinismus verzerrten Patriotismus bei der Beurteilung fremdländischer Künstler in Anwendung zu bringen?

— Aus München teilt man uns außerdem mit: Richard Strauß komponiert als op. 30 eine symphonische Dichtung: „Zarathustra." Der Uebermensch in Tönen; das Nietzsche System in Musik gesetzt! Ein ungeheures Wagnis, denn die Gefahr, philosophische Verstandesmusik zu schreiben, der nur mit Hilfe

dozierender Programme beizukommen ist, liegt bei diesem Vorwurf zu nahe. Vor kurzem wurde die größte Konzertorgel Deutschlands, die von Walcker in kurzer Frist fertiggestellte Orgel des neuen Kaimsaales feierlichst eingeweiht. Das Werk hat 3 Manuale, 1 Pedal, 50 klingende Stimmen und 14 Nebenzüge — im ganzen also 64 Register mit etwa 4000 Pfeifen. Außerdem sind 2 Stentorsolostimmen mit 8facher Stärke eines gewöhnlichen Registers vorhanden. Mit dieser Tonstärke repräsentiert das Werk eine gewöhnliche Orgel von 80 klingenden Stimmen und ist somit die bedeutendste Konzertorgel Deutschlands. Eine neue Erfindung Walckerschen Patents sind die 4 Kombinationsdruckknöpfe, mit denen 16 verschiedene herrliche Klangfarbenmischungen erzielt werden können. Das Gebläse wird durch einen elektrischen Motor von 3 Pferdekräften getrieben. — Die Tonstärke und Klangschönheit der Orgel ist, wie die musikalische Weihe durch den berühmten Orgelspieler Graf vom Ulmer Münster und den ständigen Begleiter der Kaimkonzerte, Herrn Schmid, bewies, groß und zu Herzen gehend. In dem Allegro der C moll-Sonate von Mendelssohn waren alle Register gezogen. Mit fühlbaren Vibrationen brausten die entfesselten Tonfluten durch den Saal, fast zu stark für den gegebenen Raum. Die ganze Weichheit und „lieblich gedeckte" Milde des Pianos zeigte sich im „Ave verum" von Mozart, der schwermütigen Litanei von Schubert, den einfach innigen „Weihnachtsliedern" von Peter Cornelius, welche Frau Elisabeth Exter mit voller, warmer Altstimme sang. Die Anteilnahme des Publikums war, wie bei allen Kaimschen Veranstaltungen, eine großartige. W. M.

— In der jüngsten Sitzung des Berliner Musiklehrervereins hielt Herr Prof. Breslaur einen Vortrag über „Melodiebildungslehre" im Anschluß an sein soeben erschienenes Werk, das denselben Titel trägt. Er hob hervor, daß alle theoretischen Werke einseitig die Accordlehre behandeln, während die beiden anderen Faktoren der Musik: Melodie und Rhythmus nur nebenher betrieben und oberflächlich gelehrt würden; es sei ihm in seinem Werke darauf angekommen, alle drei Faktoren gleichmäßig und gleichzeitig nach einer stufenweis fortschreitenden und folgerichtig sich entwickelnden Methode zu behandeln. Der Vortragende besprach nun seinen Unterrichtsgang. Zahlreiche klingende Beispiele, Tonstückchen von großer Anmut und Frische, welche dem Schüler zur Vorlage und zur Nachbildung dienen und dem Text der „Melodiebildungsschule" eingefügt sind, wurden von Herrn Breslaur und Herrn William Wolf am Flügel vorgetragen. Dadurch wurde das Interesse an dem ebenso belehrenden wie fesselnden Vortrag erhöht, dem die Zuhörer mit gespanntester Aufmerksamkeit folgten.

— Beim fünften deutschen Musikfest, welches am 2. und 3. August in Stuttgart stattfinden wird, soll kein Preissingen abgehalten werden und sollen die Konzerte nicht länger als zwei Stunden dauern.

— In Dresden hat der dortige Bachverein unter der gewandten Leitung des Herrn v. Baußnern sein erstes großes Konzert gegeben, in welchem vorzugsweise Chöre des großen Leipziger Tonmeisters aufgeführt wurden. Auch ein sechsstimmiger Chor mit Orchesterbegleitung von Eugen d'Albert: „Der Mensch und das Leben" wurde zu Gehör gebracht, ohne durchzugreifen. Er gehört der „modernen" Richtung an, die vor allem nach Charakterisierung, weniger nach Klangschönheit und Formenreinheit strebt.

— Aus Bremen berichtet man uns: Unser diesjähriges Musikleben ist ein hochinteressantes. Konzert folgt auf Konzert; berühmte Gäste kommen und gehen und legen Zeugnis davon ab, daß unsere alte Hansestadt einen hervorragenden Platz unter den deutschen Musikstädten einnimmt. Besonders glänzend gestaltete sich das vierte philharmonische Konzert, in dem unter der genialen Leitung des Herrn Hofkapellmeisters Felix Weingartner ausschließlich Werke Beethovens zur Aufführung gelangten. Den Höhepunkt des Abends bildete die in jeder Weise vorzügliche Wiedergabe der „Neunten", die wir zuletzt unter Bülow hörten. Herr Felix Weingartner versteht es meisterhaft, seine Begeisterung, die wiederum einem tiefen Durchdringen und Erfassen der erhabenen Beethovenschen Schöpfung entspringt, sowohl auf die Mitwirkenden als auch auf die Hörer zu übertragen, so daß nur eine Stimme der Bewunderung für ihn herrscht, und man allgemein bedauert, ihn nicht für immer an Bremen fesseln zu können. Ein nicht zu unterschätzender Anteil an dem Gelingen des Konzerts gehört indes Herrn Professor Sahla, der die Chöre aufs sorgfältigste einstudiert hatte. Von den Solisten des Abends gefielen namentlich Herr Max Pauer, der die dankbare Klavierpartie aus der melodienreichen „Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester" (op. 80) übernommen, sowie Frau Gmür-Harloff, deren gutgeschulte, einschmeichelnde Sopranstimme besonders in dem bekannten „Ah! Perfido!" vielen Beifall fand. R.

— Aus Dortmund schreibt man uns: Das elfte Symphoniekonzert der Hüttnerschen Kapelle bot ein besonderes Interesse durch die Mitwirkung des Herrn Professors Ritter aus Würzburg; sein Instrument, die Viola alta, ist eine Seltenheit im Orchester. Herr Ritter zeigte die Vorzüge derselben, sowie seine bedeutende Meisterschaft in der Technik, wie im seelenvollen Spiel in seiner Konzertphantasie op. 35, in einem Kabinettstück (Rokoko) eigener Komposition und in einem Adagio von Spohr. Der künstlerische Erfolg Ritters war ein großer.

— Die im Jahre 1818 gegründete Schule des Musikvereins zu Innsbruck zählte am Schlusse des Schuljahres 1894/95 196 Schüler, 145 Schülerinnen, 138 zahlende und 137 vom Honorar ganz befreite Zöglinge. Der Direktor der Anstalt ist Jos. Pembaur.

— In Rom wurde R. Wagners „Walküre" zum ersten Male aufgeführt, ohne zu gefallen.

— Der „Deutsche Liederkranz" in New York wird 1897 sein 50jähriges Jubiläum feiern und in diesem Jahre auch eine Reise nach Europa unternehmen, um in Stuttgart, München, Dresden, Berlin, Leipzig, Köln, Mainz und Wiesbaden zu konzertieren.

— In Shanghai soll jüngst eine Orgel gebaut worden sein, deren Pfeifen aus — Bambusstäben bestehen. Da diese Stäbe von den kleinsten bis zu den größten, mit über einem Fuß Durchmesser, zu haben sind, so wäre das Material allerdings leicht zu verarbeiten, aber der Ton einer solchen Orgel muß doch etwas an eine — Bastonnade erinnern! *

— (Personalnachricht.) Der Professor für Harfe an der Pester königlichen Musikakademie, Alfred Kastner, konzertierte jüngst in Rußland mit günstigem Erfolge.



Melodiebildungslehre von Emil Breslaur.

Besprochen von **A. Naubert.**

Melodiebildungslehre auf Grundlage des harmonischen und rhythmischen Elements von Professor Emil Breslaur, Direktor des Berliner Konservatoriums und Klavierlehrer-Seminars. Jeder Lehrer der Tonsatzkunst wird an seinen Schülern die Erfahrung gemacht haben, daß sich in der Schreibweise derselben nach Absolvierung der Harmonielehre eine gewisse Steifheit zeigt, deren Ueberwindung mehr oder mindere Schwierigkeit verursacht, und die in manchem Falle überhaupt kaum zu beseitigen ist. Die Einteilung des Lehrstoffs, welche nach der Intervallenlehre die Accordbildung und nach dieser die Lehre von der Verbindung der Accorde bringt, zwingt die Gedanken des Schülers mehr oder minder in die festgefügten Formen der vier, fast immer gleichmäßig fortschreitenden Stimmen, aus welchen sie zu befreien die Hilfe der Durchgangstöne, der Hilfs- und Vorhaltsnoten, der Figuration sich oft kaum genügend erweist. Ad. B. Marx versuchte, gleich von vorn herein durch Verwertung der Naturtöne und Naturharmonien diesem Uebelstande zu entgehen, aber da seine Darstellung dieser Materie einer leichten Durchsichtigkeit entbehrt und der Fortführung seines Lehrganges die nötige konsequente Durcharbeitung dieses Stoffes fehlt, so konnte seine versuchte Theorie nicht die erwünschten Früchte zeitigen.

Der Verfasser der hier in Rede stehenden „Melodiebildungslehre", Herr Professor Emil Breslaur, ein Mann, dem neben reicher Erfahrung ein sehr praktischer Blick und ein großes pädagogisches Geschick zu eigen ist, versucht jetzt, auf einem noch nicht beschrittenen Wege das Ziel zu erreichen. Auch er muß seine Theorie mit der Intervallen- und Accordlehre beginnen. Aber neben der Ausbildung des Geschicks in der Handhabung des vierstimmigen Satzes, die von irgend einem berühmten Theoretiker als die Grundsäule des musikalischen Könnens bezeichnet wird, lenkt er die Thätigkeit des Schülers im Denken und Schreiben dahin, an Stelle der festgefügten Form eine leichte Flüssigkeit zu erreichen, die zur Ausbildung insbesondere der sogenannten „freien Formen" eine unerläßliche Eigenschaft ist. Ihm dient in erster Reihe zur Erreichung dieses Ziels die fast unerschöpfliche Mannigfaltigkeit des Rhythmus. Die vielfältige Gestaltung dieses Elementes ist eine der ersten Aufgaben, deren Erledigung vom Schüler gefordert wird. Bei dieser Gestaltung wird bei dem Arbeitenden gleichzeitig Sinn für Symmetrie und, als daraus resultierend, die Entwickelung von Motiven angeregt. Der rhythmischen Behandlung eines Tones folgt die Ausbildung der Tonleiter nach gleichen Gesichtspunkten und dann die des gebrochenen Accordes. Schon hier wird mit geschickter Hand manch ein Rhythmus aus dem Schüler herausgelockt, dessen melodische Ausgestaltung sich in Themen klassischer Meister findet. Das bietet dem Jünger eine Anregung zur Selbstthätigkeit, die gar nicht unterschätzt werden kann. Sobald die Lehren von den Durchgangs-, Hilfs-, Neben- und Vorhaltstönen kommen, ist der schon geschärfte Blick des Lernenden so weit, daß er im stande ist, auf der als Accordgrundlage dienenden Kadenz kleine Sätzchen zu schaffen, die seinem Streben nach Selbsterfindung eine freundliche Befriedigung gewähren müssen. Und das ist für den Schüler eine außerordentliche Anregung zum Weiterschaffen. Bald ist die Lehre von der Periode, dem Vorder- und Nachsatz erreicht und damit der erste Schritt gethan, um die Beherrschung der Liedform, der zwei- und dreiteiligen, zu erlangen. Jeder einigermaßen mit den musikalischen Formen Vertraute wird wissen und erkennen, daß die zweiteilige Liedform die Grundform ist, aus der alle musikalischen Gebilde organisch herausgewachsen sind. Ein freies und leichtes Beherrschen derselben bietet den Ausgangspunkt für die Möglichkeit der formellen Ausgestaltung aller größeren Formen. Da die Liedform allen „freien Formen" kleineren Stils zu Grunde liegt, hat der Verfasser sich als Ziel in seinem Werk es gestellt, dieselbe niet- und nagelfest seinen Schülern einzuprägen. Schon frühzeitig leitet der Verfasser den Zögling dahin, seinen Tönen, soweit es die kleine Gestalt der Schöpfungen zuläßt, geistigen Gehalt einzuverleiben, daß nicht nur ein unbewußtes Spielen mit Tönen entsteht, sondern daß die Phantasie, das Gefühlsleben neben dem Verstande teilnimmt am musikalischen Schaffen. Gutgewählte Beispiele, angefangene Aufgaben ꝛc. sorgen für Anregung zur Weiterbildung. Selbstverständlich können die Kapitel, welche in dem knapp gefaßten Werke über einfachen und doppelten Kontrapunkt enthalten sind, Anspruch auf Erschöpfung dieser Materien nicht machen, aber sie geben dem Schüler die Fähigkeit, seine Gebilde so zu erfinden und auszugestalten, daß sich ein inneres, bewegtes Leben in ihnen abspiegelt und daß die „Mache" sich den Ruf einer sehr achtbaren, musikalischen „Anständigkeit" auch vor dem strengen Richter erwerben kann. Wir sind überzeugt, daß viele Lehrer nicht nur sich, sondern auch ihren Schülern zur Freude und zum Nutzen das Büchelchen in Gebrauch nehmen können. Insbesondere dürfte sich dasselbe auch als Lehrbuch in Musikschulen verwenden lassen. Da alle Aufgaben, Darstellungen, Erklärungen ꝛc. sich einer ausgezeichneten Deutlichkeit und Faßbarkeit erfreuen, endlich auch ein „Schlüssel" zur Vergleichung mit den gelösten Aufgaben erschienen ist, so wird das Werk auch denen eine angenehme Hilfe sein, welche auf den Unterricht eines Lehrers verzichten müssen und das Streben in sich haben, sich selbst in der Tonsetzkunst zu fördern, soweit das durch Bücher möglich ist. Ueber die die Grenzen des Buches überschreitenden, größeren musikalischen Kompositionsformen giebt dasselbe klare, kurze Auskunft und teilt die Werke mit, die zum Studium derselben weiterhelfen können. So möge das kleine Buch dazu beitragen, Lehrern und Schülern den Weg zum Parnaß zu erleichtern, vor allem die von uns im Anfange genannte Klippe zu umgehen und möge die Verbreitung finden, die es seiner praktischen Anordnung und seines schönen Ziels wegen verdient.



Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Bruno Wandelt, „Mazurka," Klavierstück; Jörgen Malling, „Warnung," Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung; Ernst Hartenstein, „So lieb!" Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Kritische Briefe.

Köln. Die Oper „Sjula“ von Karl v. Kaskel (Text von Axel Delmar) errang bei ihrer überhaupt ersten Aufführung an der Kölner Bühne (wie schon kurz erwähnt wurde) einen sehr freundlichen Erfolg. Der Inhalt des Stückes ist in kurzem folgender: Sjula, der Gattin des in die Gefangenschaft der Türken geratenen montenegrinischen Führers Medjid wird von Suleiman Pascha, dem Befehlshaber der Türken, versprochen, daß ihrem Gatten die Freiheit gegeben werde, wenn sie selbst sich entschlösse, dem Harem Suleimans anzugehören. Sjula geht nach einer Besprechung mit ihrem Gatten scheinbar hierauf ein, um ihren Landsleuten Zeit zu gewähren, sich zur Gegenwehr zu sammeln. Letzteres gelingt auch den Montenegrinern, die in das Lager der Türken eindringen, während Sjula Suleiman Pascha durch alle Künste der Koketterie hinhält. Sjula, zur Flucht mit den Türken gezwungen, stößt sich in der Verzweiflung den Dolch in die Brust. Es gelingt ihren Landsleuten noch, die sterbende Heldin den Händen des Feindes zu entreißen. — Die stellenweise recht eigenartige Musik bewegt sich in den Bahnen von Verdi und Bizet. Ueberraschend schöne Klangwirkungen weist die mitunter allerdings durch Schlagwerkzeuge aller Art überladene Instrumentation auf. Auch bezüglich der Bühnenwirkungen ist bei Sjula unschwer schon eine weit kundigere Hand zu erkennen, als bei Kaskels erster Oper „Der Hochzeitsmorgen“. Reizende Melodik findet sich in den Liebesergüssen, recht charakteristisch sind die Fanfaren des Türkenmarsches, in ergreifende Töne weiß Kaskel den tragischen Schluß des Werkes einzukleiden. Die Aufführung war vortrefflich. Hervorzuheben sind Frl. Jelinek als Sjula, Herr Burrian als Medjid, Herr Fricke in der peinlichen Rolle des Suleiman Pascha. E. H.

Münster i. W. Wir haben hier eine ganze Reihe zum Teil hochbedeutender Neuheiten gehört, die wohl eine kurze Würdigung verdienen. Am ersten Tage des sogenannten Cäcilienfestes kam das Oratorium „Krösus“ von C. A. Lorenz zur Aufführung. Der bekannte Stettiner Musikdirektor offenbart in diesem Werke eine große dramatische Gestaltungskraft. Der Schwerpunkt der Komposition liegt in den fesselnd geschriebenen Chören. Was die Kunst polyphon zu schreiben angeht, ist Lorenz weit höher zu stellen als Bruch, dem er sonst in Bezug auf einschmeichelnde Melodik ähnelt. Von den Solopartien ist besonders der Krösus reich bedacht, der einen stimmkräftigen hohen Bariton verlangt. Den hatten wir in E. Hildach gefunden und da die prächtigen Chöre, von Professor Grimm vorzüglich einstudiert, zur besten Geltung kamen, so erlebte das schöne Werk hier einen großen Erfolg. — Im ersten Vereinskonzerte hörten wir als reizende Neuheit den „Tanz der Nymphen und Satyrn aus Amor und Psyche“ von dem Danziger Georg Schumann. Das interessant erdachte und pikant instrumentierte Werk gefiel ungemein. Eine Symphonie von S. Bagge, dem verdienstvollen Leiter der Musikschule in Basel, brachte uns das dritte Konzert. Sie ist die reife Arbeit eines hervorragenden Kontrapunktikers. In einem Zuge strömt ohne moderne Kapriolen und gesuchte Neuheit die Musik frisch dahin, mit dem kunstvollen Aufbau eine überaus edle Klangwirkung verbindend. — Das letzte Konzert vor Weihnachten vermittelte uns die Bekanntschaft mit den „Variationen über ein ukrainisches Volkslied“ von Iwan Knorr. Das virtuos in Zeichnung und Farbengebung angelegte Werk ist reich an instrumentalen Feinheiten. Es ist erstaunlich, mit welcher geistigen Frische und poetischer Auffassungsgabe Professor Dr. J. O. Grimm, der 36 Jahre unser Musikwesen leitet, alle diese neuen Werke in sich aufnimmt und zu schwungvoller Aufführung bringt. In der nächsten Zeit wird Fürst Reuß hier persönlich eine neue Symphonie zur ersten Aufführung bringen. Dr. P.

London. Der Dezember 1895 ging hier keineswegs „klanglos zum Orkus“ hinab, denn Reisenauer, Rosenthal, Stradal, Mosbach, Frau Burmeister-Petersen, Frau Kisch-Schorr 2c. hielten pianistische Wettrennen. Der „Favorit“ war Fr. Liszt. Dazu sang Adelina Patti in ihrem alljährigen eigenen Konzert: „Batti, batti“ und warf Kußhände in den Zuhörerraum für Blumenspenden und Bravorufe. Feierlich tönte dazwischen Beethovens „Missa Solemnis“ unter Georg Henschels Leitung, zur Gedächtnisfeier des 125. Geburtstages unseres unübertroffenen Meisters. Für den Kontrast sorgten die Schotten, von denen man sagt, daß es für sie kein höheres musikalisches Vergnügen giebt, als 24 Dudelsäcke gleichzeitig und in einem engen Raume, in verschiedenen Tonarten, blasen zu hören. Die in London seßhaften Caledonier feierten das Fest des St. Andrew zwar nicht ganz in dieser Weise, aber ihr Heimweh nach ihrer Nationalmusik wurde gestillt, indem Knaben eines schottischen Asyls tanzend auf dem geliebten Instrument dudelten. Auch wurden viele schottische Volkslieder bei dieser Gelegenheit abgesungen. A. Schreiber.

A. v. A. **Petersburg.** Diesmal habe ich Ihnen über eine neue vieraktige Oper von Rimsky-Korsakow zu berichten, welche hier zum ersten Male aufgeführt wurde. Der Komponist, im Jahre 1844 geboren und seit 1871 Professor der Kompositionslehre am Petersburger Konservatorium, ist der Begründer der Neurussischen Schule, die sich auf Berlioz-Lisztsche Prinzipien stützt und einen großen Kreis von Jüngern umfaßt. Die Orchestrierung seiner Opern ist überraschend schön und weist stets neue Klangeffekte auf, besonders tritt dies in seiner gelungensten Oper „Schneewittchen“ hervor und später auch noch in „Mlada“. Seine letzte Schöpfung „Die Weihnacht“ möchte ich nicht mit diesen Werken in eine Reihe stellen. Rimsky bleibt zwar auch hier der feine Musiker, aber es fehlt ihm an Erfindungskraft. Das Süjet der Oper ist teils phantastisch, teils humoristisch und einem Gogolschen Poem entnommen.



Rimsky-Korsakow.

Das Phantastische zu schildern, ist dem Komponisten vorzüglich gelungen, den Humor dagegen sucht man vergeblich, abgesehen von der Liebeserklärung eines betrunkenen Glöckners, worin die orthodoxe Liturgie parodiert wird. Außerordentlich gelungen ist die Einleitung zur Oper. Was die Solo- und Ensemblenummern der Oper betrifft, so haben sie untereinander eigentlich keinen Zusammenhang, was wohl als ein Mangel gilt. Im ersten Akte tritt ein sehr melodisches Arioso des Tenors und ein außerordentlich effektvoller Chor günstig auf. Da die ganze Handlung in Kleinrußland spielt, ist es unbegreiflich, daß der Komponist die günstige Gelegenheit, einige kleinrussische Tänze und Nationalgesänge einzulegen, nicht benützt hat. Was die Aufführung der „Weihnacht“ im Kaiserl. Opernhause betrifft, so läßt sich darüber nur Gutes sagen. Jerschow sang mit vielem Feuer, Fr. Mrawin sah wie immer in ihrer kleinrussischen Tracht entzückend aus und sang glockenrein. Chor und Orchester unter Meister Naprawniks Leitung leistete wie stets Musterhaftes, und da sich auch die Nebenrollen in Händen der ersten Künstler unserer Oper befanden, so war von vornherein jegliche Garantie für den äußeren Erfolg der neuen Oper geboten. Die erste Aufführung war außerdem eine Jubiläumsvorstellung. Der äußerst verdienstvolle Regisseur der Kaiserl. Oper Josef Paletschek beging sein 25jähriges Jubiläum und wurde auf offener Scene vom Publikum wie von seinen Kollegen in rührender Weise gefeiert.

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Prinz Ludwig Ferdinand von Bayern hat eine recht hübsche Elegie für Klavier komponiert, die auch in Ausgaben für Geige, Cello und Flöte mit Klavierbegleitung im Verlage von Jos. Seiling in München erschienen ist. Im Tonsatze überragt dieses Stück die meisten Salonstücke, welche auf den Markt kommen. Es ist dem Prinzregenten Luitpold gewidmet. In den gleichen Ausgaben ist auch ein Albumblatt desselben fürstlichen Komponisten erschienen; gewidmet ist es seinem Schwager, Reichsgraf Rudolf von Wrbna und Freudenthal. — Zwei Charakterstücke: Dorfscene und Elfenthal von Otto Oberhölzer (Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung in Berlin W.) sind zwei gefällige, geschickt gemachte Vortragsstücke, die an Wert das Salonstück „Tief-Innerst“ von P. L. Hentschke (Verlag von Th. Weinberger in Göding) stark überbieten. — Georg Schumanns Improvisationen, fünf Klavierstücke op. 7 (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig) sind ziemlich schwer zu spielende, originelle und nicht immer melodisch angenehme Piecen. — Im Verlage der Gebrüder Hug in Leipzig und Zürich sind Klavierstücke von Alessandro Longo, P. Floridia und Alfonso Falconi erschienen. Der letzterwähnte Komponist könnte noch etwas tiefere Studien in der Musiktheorie machen, damit sich auch der Wertgehalt seiner Tonwerke vertiefe. Seine Hochzeitsmusik ist ja gefällig, allein wertvoll kann man sie nicht finden. Eine allzu lebhafte Phantasie giebt sich auch in den sechs Klavierstücken von Floridia nicht kund. Dagegen sind die „cinque Pezzi“ von A. Longo (op. 26) treffliche Stücke, in denen sich Ursprünglichkeit der Tongedanken und satztechnische Gewandtheit in der Durchbildung derselben äußert. Allerdings beanspruchen sie einen tüchtigen Spieler, um zur vollen Geltung zu kommen. Besonders lieblich sind die „Novelletta“ und „Serenata“.



Litteratur.

— Max Hesses Deutscher Musikerkalender 1896 (Leipzig, Max Hesses Verlag). Dieses handliche Büchlein enthält neben dem Konzertbericht aus Deutschland Juni 1894—1895, welcher die Namen der Komponisten und deren Werke angiebt, die in Konzerten aufgeführt wurden, Adressen von Musikern, Virtuosen, Lehrern, Kapellmeistern, Organisten, Musikverlegern, Konzertunternehmern und von Lehranstalten für Tonkunst. Praktisch sind diese Adressen nicht geordnet, denn sucht man nach der Adresse eines Künstlers, so muß man genau wissen, in welcher Stadt dieser Künstler gerade wohnt, weiß man es nicht, so ist man verloren. Gleichwohl orientiert es den fahrenden Virtuosen über die musikalischen Verhältnisse in Europa mit Ausnahme von Italien, Griechenland, England und Spanien. Könnte die Redaktion dieses Musikerkalenders nicht einer geschickteren Hand anvertraut werden?

— Der Waldvogel. Neue Geschichten aus Berg und Thal von Peter Rosegger. (Leipzig, Verlag von L. Staackmann.) — Auch diese Sammlung von Novellen, Skizzen, Lebensbildern und Märchen des fruchtbaren Verfassers wird dem Beifall der Leser begegnen. Es ist vor allem die künstlerische Knappheit der Darstellung, welche uns in Roseggers Erzählungen anmutet; zu diesem gesellt sich die plastische Schilderung des landschaftlichen Milieu, die witzige Charakterisierung der Gestalten aus dem Volke, das geschickte Schürzen und Entwirren des Knotens der Handlung und schließlich die Poesie, die auf seinen Berg- und Thalgeschichten wie Morgentau und Sonnenschein liegt. All das fesselt den Leser, der den gemüt- und geistvollen Erzähler sofort lieb gewinnt, wenn er nicht schon längst in dessen Gunst steht. Wir können das neue Buch Roseggers auch deshalb empfehlen, weil es nicht eine einzige Piece enthält, welche nicht den Stempel der köstlichen Darstellungsgabe des trefflichen Poeten trüge. s.

Dur und Moll.

— Es ist ärgerlich, daß die reizendsten Geschichten, an die wir in unserer Jugend glaubten, nicht immer wahr sind. Es giebt so eine Geschichte von der Jenny Lind und von Chauncy Depew, dem amerikanischen Millionär. Kennen Sie diese Geschichte? Sie wurde so oft erzählt! Als die Jenny Lind zuerst nach Amerika kam, erhielt sie einst ein Telegramm. Der Junge, der es brachte, sah sie so bewundernd an und blickte so intelligent aus seinen hübschen Augen, daß die schwedische Nachtigall ihn fragte, ob er sie singen hören wollte, — was der Telegraphenjunge natürlich bejahte. Die Lind gab ihm darauf ein Billet in die Oper und der Junge verschwand glückselig. — Nach Jahren ließ sich ein Herr bei der Lind melden und übergab ihr ein reizendes Schmuckstück, indem er sagte: „Ich bin Ihnen noch die Gegengabe für ein Billet schuldig. Erinnern Sie sich noch des Telegraphenjungen in Albany, dem Sie eines schenkten? Der Telegraphenjunge steht vor Ihnen! Ich bin rasch gestiegen seit damals — bin heute der Präsident der Chicago- und Northwestern-Eisenbahn und mein Name ist Chauncy Depew!" Ist das nicht rührend? Herr Chauncy Depew hat aber nun seinem neuesten Interviewer erklärt: „Ich war niemals ein Telegraphenjunge! Ich habe die Jenny Lind nie singen gehört! Ich war nie bei ihr in England! Ja, ich war nicht einmal Präsident der Chicago- und Northwestern-Eisenbahn!" m.

— „Ich möchte Ihnen gerne meine Tochter bringen!" sagte eine Mutter zu dem berühmten Gesangsprofessor Z. „Sie hat eine reizende Stimme und viel Talent — ich glaube, sie hat eine große Zukunft vor sich." „Möglich, sehr möglich! Sie möchten sie wohl bald als Primadonna vor sich sehen?" „Sicherlich. Und sie wird dieses Ziel auch erreichen; sie lernt sehr leicht und ist so liebenswürdig." „Pardon — sagten Sie nicht eben liebenswürdig?" „Gewiß." „Wirklich? Sie hat nie Launen, macht keine Scenen?" „Niemals!" „Madame — Ihr Wunsch kann nie erfüllt werden! Ich kann Ihrer Tochter Gesangsunterricht erteilen, — aber eine große Primadonna wird sie niemals werden!" m.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☛ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

☛ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

H., Sonnenburg. Senden Sie die Gedichte und Kompositionen nur ein, wenn Sie ein aufrichtiges Urteil nicht scheuen.

A., Bochum. 1) Sie hätten Ihre Musikalien längst erhalten, wenn Sie Ihren Namen lesbar aufgeschrieben und die Adresse genau angegeben hätten. Der Brief an Sie ist aus Bochum am 23. November 1895 als unbestellbar zurückgekommen. 2) Chöre? Preiskonkurrenz? Nein!

W. Sch., Ahrensbök. Wir können es uns nicht versagen, eines Ihrer Gedichte an dieser Stelle mitzuteilen:

Jeden Abend kommt der Mond gegangen,
Schauet still ins Fenster mir herein,
Und ich eil', die Strahlen aufzufangen:
Denk', es soll ein Gruß vom Liebsten sein.

XVII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1896.
No. 2. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Mazurka.

Bruno Wandelt.

Grazioso.

p

con Ped.

p cresc.

mf

decresc.

p

p

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 96.

Fine.

p

melodia marc.

p leggiero

mf

decresc.

p

p

melodia marc.

mf

poco rit.

ten.

ten.

D.C. al Fine.

Warnung.

Gedicht von R. Baumbach.

Jörgen Malling.

Moderato.

GESANG.

PIANO.

mf

dimin.

Ich den - ke zu-rük - ke und

wer - de zum Kind. Da sitzt mit der Krük-ke die Ah - ne und spinnt. Sie zupft ih-ren Rokken und warnend sie spricht: Wenn

ritard. *a tempo*

Bu - ben dich lok-ken, so folg' ih - nen nicht. Schon längst schloss der Al - ten die Lip - pen der Tod. Ich

ritard. *a tempo* *espressivo*

ritard. *poco più vivo e scherzando*

ha - be ge-hal-ten ge - treu ihr Ge-bot, und ward doch in Gru-ben ge - lockt und um-garnt. Ich war nur vor Bu-ben, nicht

ritard. *p poco più vivo e scherzando*

Mä-deln gewarnt, ich war nur vor Bu-ben, nicht Mä-deln ge - warnt.

So lieb!

Gedicht von Julius Sturm.

Ernst Hartenstein, Op. 2.

Innig. *Im Volkston.*

GESANG.

PIANO.

p

Ich hab' doch nichts so lieb, so lieb wie dich, mein Müt - ter - lein, es müsste denn der

lie - be Gott im Him - mel dro - ben sein. Den lieb' ich, weil er dich mir gab und

f

weil er mir er - hält ___ das al - ler - be - ste Müt - ter - lein auf wei - ter, wei - ter Welt, das

ritard. *f*

al - ler - be - ste Müt - terlein auf wei - ter, wei - ter Welt.

ff *langsamer* *ten.* *marc.* *rall.*

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 96.

XVII. Jahrgang Nr. 3. Stuttgart-Leipzig 1896.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Clara Polscher.

Die Gegensätze, die sich im politischen Leben geltend machen und in der Partei der Konservativen und der Liberalen in die Erscheinung treten, werden auch in der Welt der ausübenden Künstler und Künstlerinnen sichtbar. Hier wird das Alte, Gute ausschließlich in den Mittelpunkt der musikalischen Wiedergabe gestellt, dort errichtet man dem Neuen, nach Geltung und Anerkennung Ringenden freudig Altäre. Die ersteren bekennen sich offenbar zum musikalischen Lager der Konservativen, die anderen zu dem der Liberalen. So wenig nun die Berechtigung jeder einzelnen dieser Parteien im Publikum angezweifelt wird, so wenig zugleich haben sie nötig, gegeneinander in grimmer Fehde zu entbrennen: ein wohlwollendes Neben- und Nacheinander, eine warmherzige Toleranz wird auch in diesem Fall das erstrebenswerteste Gut sein und bleiben.

Zu den hervorragenden Konzertsängerinnen der Gegenwart nun, die bemüht sind, einen versöhnenden Ausgleich zwischen beiden musikalischen Lagern herbeizuführen, gehört Clara Polscher in Leipzig. Indem sie dem Schönen und Bedeutenden der älteren Litteratur auf ihren Programmen pietätvolle Rücksicht widmet, versäumt sie gleichwohl nicht, eingedenk des alten Grundsatzes: „Der Lebende hat recht", der zeitgenössischen, deutschen musikalischen Lyrik anteilvoll zu folgen. Ihre Programme gleichen einer reichhaltigen, vielumfassenden Anthologie, und wenn sie damit die lyrische Schaffenskraft der Gegenwart auf ihnen sich abspiegeln läßt und gleichsam eine volltönende Chronik des Lebens giebt, kommt sie damit nicht einer der obersten Forderungen nach, die Shakespeare zunächst zwar nur an die Schauspieler (Hamlet) stellt, die aber zugleich maßgebend bleiben dürfen für jedes höhere künstlerische Streben? Die neueren und neuesten Liederkomponisten haben in der That reichlichen Grund, dem mächtigen Heroldsruf dankbar zu sein, den Clara Polscher so begeistert von jeher für sie angestimmt. Hans Sommer, Aug. Bungert, Fritz Kauffmann, Richard Strauß, Paul Umlauft, Eugen d'Albert, Alb. Fuchs, Reinh. Becker, Christ. Sinding, Alex. Winterberger, H. Harthan, P. v. Tschaikowsky ꝛc., mit einem Worte: die ganze lange Reihe der modernsten musikalischen Lyriker hat sie wachsamen Auges verfolgt und nichts sich entgehen lassen, was aus



Clara Polscher.

ihrem Liedergarten eine duftige Blume zum bunten Strauß ihres Repertoires liefern könnte.

Daß es ungleich bequemer ist, mit längst bekannten Liederperlen von Schubert und Schumann sich Beifall zu erringen, als mit Neuheiten, für die es erst gilt, ein Publikum zu gewinnen und zu begeistern, wer möchte das bezweifeln! Um so höher ist der Mut und die Ausdauer zu achten, mit der Clara Polscher eintritt für alles, was ein Recht hat, Verkünder des Schönen, Geist und Gemüt Erhebenden in der Kunst zu sein.

Könnte sie nicht auf eine außerordentlich künstlerische Intelligenz sich stützen und auf eine überraschende Assimilationsgabe, die ihr die volle Herrschaft über weitentlegene Stimmungsgebiete ermöglicht, so entbehrte sie allerdings einer der Hauptwaffen, mit denen sie den Sieg an ihre Fahnen fesselt, mag sie nun die Wonnen der Wehmut preisen oder den Schmerz verzweifelnder Liebe, mag sie nun ein naives Scherzlied aus der guten alten Großväterzeit oder ein pikantes Erzeugnis neuesten Datums auf Flügeln des Gesanges den Hörern vermitteln.

Süßer Wohllaut, vollausladende, nirgends in unschöne Gewaltsamkeiten sich verlierende Kraft entströmt ihrem Mezzosopran, der zugleich in der Tiefe die reinste Klangfarbe des Altes besitzt und der Sängerin bei der stetigen Erweiterung des Repertoires bedeutend Vorschub leistet. Die natürliche Anmut ihrer Erscheinung, das funkelnde Augenpaar vervollständigen den günstigen Eindruck ihrer künstlerischen Eigenart. Wenn sie trotz ausgesprochener Begabung zur Opernbühnenthätigkeit und trotz mancher gewichtigen Erfolge als Carmen (in Bizets Oper) oder Fricka (Walküre) bis jetzt doch nicht sich hat entschließen können, den künstlerischen Schwerpunkt vom Konzertgesang auf das andere, fast noch verlockendere Feld zu verlegen, so beweist das den Ernst, mit dem sie die Sendung auffaßt: „eine Priesterin der Lyrik zu bleiben", entschieden genug. Solche künstlerische Konzentration, die eingedenk der Schillerschen Mahnung still und unerschlafft im kleinsten Punkt die höchste Kraft sammelt, wie selten ist sie geworden in unseren Tagen der tollsten Zerrissenheit!

Ein Berliner Kind, musikalisch von der Mutter her reich begabt, erhielt Clara Polscher zuerst von der geschätzten Gesangslehrerin Frau Unger-Haupt in Leipzig, späterhin auf Empfehlung der dramatischen Sängerin Moran-Olden bei Frl. Auguste Goetze und Kotzebue in Dresden die höhere künstlerische Ausbildung. Als sie von

☞ Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen. ☜
☞ Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

der starken Flugkraft ihres Talentes in Leipzig untrügliche Proben abgelegt, war sie in den Kreis der angesehensten deutschen Konzertsängerinnen eingetreten. Aus Norden und Süden wurde sie mit Einladungen bestürmt; die ausschlaggebenden Konzertinstitute in Berlin und München versicherten sich ihrer Mitwirkung; überall feierte sie mit den besten Spenden ihrer hochentwickelten Künstlerschaft außerordentliche Triumphe; selbst die bedeutendsten Kunststädte Skandinaviens (Stockholm, Christiania, Kopenhagen ꝛc.) waren über die deutsche Nachtigall entzückt. In der Blüte des Lebens und Strebens stehend, wird sie noch oft Gelegenheit finden, mit ihrer Kunst den Glauben an das Ideal, dem sie mit wahrer Herzensglut nachtrachtet, bei allen Gesinnungsverwandten zu kräftigen.

Bernhard Vogel.



Ein wildes Kleeblatt.

Erzählung von **Hans Wachenhusen.**

IV.

Wieder verging ein Jahr, doch so anders. Das Gesellschaftsleben im Hause war träger und an dem da draußen wollte sich die junge Mutter des Kindes wegen nicht mehr so beteiligen wie früher. Es gab doch andere junge Mütter, sagte sich Elimar oft, die sich deshalb nicht so zurückzogen! Ihm fehlte die junge Frau, die Leben in sein Haus gebracht. Er verstand seine Gattin nicht mehr und verlebte die Abende draußen. Wenn sie Einladungen ablehnte, nahm er sie für seine Person an; ihm war das Bedürfnis; zu Hause erschien er sich wie ein Ueberflüssiger.

Yvon sah und beobachtete dies, aber er, der Melanie hochschätzte, hatte für ihn darüber keine Worte, selbst nicht, wenn er den Freund die Nächte draußen verschwärmen sah. Seine Schuld bei ihm war hoch und er wollte ihn nicht erzürnen. Traf er Melanie bei seinen Besuchen allein zu Hause, da bewunderte er im stillen die himmlische Duldsamkeit des jungen Weibes, das ihm in nichts verriet, was sie vermißte. Er beobachtete sogar, wie sie alles aufbot, um den Gatten an sich zu fesseln. Sie hatte den Gesellschaftskreis im Hause wohl eingeschränkt, aber in diesem war sie doch, was sie früher gewesen.

So saß denn Elimar nach fast dreijähriger Ehe eines Morgens mit wüstem Kopf in seinem Zimmer. Er hatte die Nacht wieder durchschwärmt und seiner Gattin noch nicht den Morgengruß gebracht. Das Schreien des Kindes hatte ihn zurückgeschreckt, machte ihn nervös. Da brachte man ihm eine Karte.

„Botho von Stonefield" stand auf derselben. Noch über den Namen sinnend, die Karte anstarrend, trat bereits ein breitschultriger Mann herein mit hochgewölbter Brust, mit semmelblondem, kurz geschnittenem Haar, das dem Seehundsfell glich, und rötlichem, mit leichten Sommersprossen übersätem Gesicht, das vom Genuß starker geistiger Getränke zeugte und dessen Kinn auf einem hohen Sportskragen ruhte, mit breit gestutzter Nase, einem kaffeebraunen Leberfleck unter dem rechten Auge, mit gelber Barkotelette und heller, karierter Sommerkleidung von Fashionschnitt.

Elimar suchte frappiert in diesem Gesicht, maß die Hünengestalt, sprang aber plötzlich überrascht auf.

„Botho, du bist's! Ich habe dich längst für verschollen gehalten!" Er reichte ihm herzlich die Hand. „Hast wohl deinen Steinfeld ins Englische übersetzt?"

Als schlanker, hoch aufgeschossener Junge war sein Jugendfreund nach Amerika gegangen, nimmermehr hätte er ihn ohne den Leberfleck wieder erkannt, aber er empfand wirklich doch Freude über dies Wiedersehen.

„Bist ganz derselbe geblieben, old boy!" Botho lachte ihn mit seinen austernfarbigen Augen an. „Erster Weg zu dir, nachdem ich mich hier zu längerem Aufenthalt eingerichtet." Er räuspert sich, als sei ihm die Kehle trocken. „Einen sherry brandy oder coiktail wirst du doch haben?"

Er warf seine weißen Kutschierhandschuhe auf den Tisch, sprach, nachdem er getrunken, in echt amerikanischem Dialekt halb englisch, halb deutsch, von seinen Pferden und Wagen, die er mit herüber gebracht, ganz sportsmanlike, oft tief Atem holend aus seiner mächtigen Brust, während Elimars Blick an den dünnen, gelben Bogen seiner Brauen, den flachsfarbigen Wimpern und den Fischaugen des Freundes haftete, die Sommersprossen auf seinem Gesicht zählte und die groteske Weise stumm bewunderte.

„Well," schloß er endlich, des Redens satt, noch ein Glas voll Gin hinunterstürzend, „mußten uns damals noch auf den Schulbänken trennen! Mein Onkel in Philadelphia war erstens ein Esel, dann aber ein Geizhals; ich machte also Schulden, er that mir indes den Gefallen zu sterben, als ich mündig geworden. Kannst dir denken, daß seine Millionen und seine Mietspaläste in die rechten Hände kamen. Goddam! Ich verstand's, als Gentleman zu leben, und das will ich ihnen auch hier zeigen! . . . Aber jetzt du!"

Er blickte umher in dem fast fürstlich eingerichteten Speisezimmer, in welches ihn Elimar geführt.

„Mir kommt es fast vor, als wärst du verheiratet! . . . Hätt'st was Besseres thun können!" fuhr er fort, als Elimar schweigend bejahte. Er legte eines seiner dicken Beine über das andere, zündete eine Cigarre an und lehnte sich zurück. „Na, ist's ein Fakt, so erzähle, wie's dir geht!"

„Wie es eben in der Ehe geht!" Die Antwort klang etwas kleinlaut.

„Ist sie reich?" Elimar schüttelte den Kopf. „Aber dann hübsch?"

Elimar führte ihn in den Salon. Botho starrte Melaniens Porträt in weißer Ballrobe an.

„Indeed! Hast aus Liebe geheiratet! Thut man bei uns nicht, alles Dummheit! Könnt' mich aus Langeweile auch noch entschließen, fürchte mich aber vor den Weibern."

Seine Austernaugen blickten wieder hinauf und hingen an dem so genial lebensvoll gemalten Bilde. „Unglaublich hübsch!" sprach er für sich und vor sich hin, den Kopf schüttelnd und wandte sich schnell ab. Elimar gewahrte eine Veränderung in seinem Gesicht.

„Komm mit mir zum Tattersall! Will dir meine Pferde zeigen, dann meine Wohnung in der Behrenstraße. Unserem Prinzen bin ich schon begegnet, kam vom Tattersall, ritt einen prächtigen Falben; muß ihm gut gehen. Vermutlich auch verheiratet? Er erkannte mich nicht."

„Er sucht am liebsten eine immens reiche Witwe von Geblüt, der er seine Schulden bekennen darf, um seinem Range gemäß leben zu können. Sein ältester Bruder, der nichts mehr hergeben will, drängt ihn dazu."

Bothos Blick fiel zuweilen wieder wie zufällig auf das Bild Melaniens. Elimar sah es. Botho schien verlegen.

„Du wünschest meiner Frau vorgestellt zu werden?"

„O no! Nicht heute!" antwortete Botho zerstreut. „Komm! Mein Gig wartet draußen. Wir frühstücken nachher!"

Ein echter Yankee, steifleinen, das dicke Kinn über dem hohen Sportkragen, das kleine, weiche, graugelbe Filzhütchen auf dem dicken, geschorenen Scheitel, unter welchem der Nacken eine Wulst bildete, die Hände in großen dänischen Handschuhen, nicht rechts, nicht links blickend, lenkte Botho von seinem erhöhten Sitz die beiden Traber. Man schaute ihm nach; das verlangte er. Sensation war ihm eine Hauptsache. Elimar kam sich so unbedeutend vor neben dieser mastigen Gestalt. Botho seinerseits schien verstimmt und zerstreut. „Never mind!" brummte er mehrmals vor sich hin; übrigens schwieg er bis zum Tattersall, wo man ihn bereits kannte und wo er in seiner ganzen Breitspurigkeit als Grand Seigneur auftrat.

„Lebst wohl sehr häuslich mit deiner schönen Frau?" fragte Botho beim Frühstück, bei welchem er großen Appetit und noch mehr Durst zeigte, ihn mit seinen wässerigen Augen seitwärts anschielend. „Bist nicht mehr der Alte; etwa unglücklich in der Ehe?"

„Meine Frau lebt nur für das Kind."

„Eine Geborene? . . Wie heißt sie?" Botho leerte sein Glas.

„Sie war Sängerin, ganz jung; du wirst nicht von ihr gehört haben . . . Melanie Stückrodt."

Botho fuhr sich mit der fleischigen, wohl gepflegten Hand über das Gesicht, glotzte dann zur Decke und ergriff wieder sein Glas.

„Well! Auf unsere alte Freundschaft!"

„Du wirst morgen zum Frühstück bei mir sein, Botho. Ich werde auch Yvon einladen."

Dieser schien zu überlegen und sagte endlich zu, obgleich er in die Familie nicht passe. Beide trennten sich.

„Er muß enormes Vermögen besitzen!" rief Elimar unterwegs. „Freilich sein reicher Oheim! Wüßt' ich nur, was das damals gewesen! . . . Aber es war ja unglaublich! Ich hörte auch nichts mehr darüber!"

V.

Am anderen Mittag schloß Botho vor dem Frühstück auch den Prinzen Yvon an seine breite Brust und danach musterte dieser, einen Schritt zurücktretend, die mächtige Gestalt, gegen die er in seiner Interimsuniform, obgleich von derselben Größe, doch nicht die Hälfte der Front bieten konnte. Er, der in einer Sphäre lebte, in der man sonst nicht zu viel des Herzens übrig hat, zeigte ihm freudig die alte Intimität; aber sie wurden doch nicht warm; Botho war zu bequem für Freundschaftsversicherungen. Zudem saß er in dem Vorzimmer zum Speisesaal wie auf Kohlen, bei jedem Geräusch, das er auf dem Teppich vernahm, blickte er in gewisser Spannung auf; er, diese massive Maschine, war nervös und brachte den Freunden sichtbar ein Opfer durch sein Erscheinen.

Als ein Diener meldete, es sei serviert, erhob er sich mit den Freunden majestätisch in seinem schwarzen Gesellschaftsanzuge, den Rock über der die breite Brust bekleidenden weißen Weste zugeknöpft, und wie sie jetzt alle drei dastanden, erschien er dem Prinzen wie ein manövrierendes Panzerschiff ihren beiden schlanken Gestalten gegenüber.

In der That manövrierte Botho eben, sich zur Thür hinter ihm wendend, denn Melanie war in einer haselnußfarbigen einfachen Seidenrobe eingetreten, um die Gäste zu begrüßen. Der Prinz führte in galanter Intimität ihre Hand an seine Lippen, während sie mit einem Lächeln, in dem sich erklärliches Erstaunen ausdrückte, zu Botho aufschaute, und auch ihm die Hand bot, ihn willkommen heißend.

Es war ein weiter Weg, als auch er diese Hand hinauf zu seinen wulstigen Lippen führte, etwas ungelenk, aber doch der Form entsprechend. Grotesk ceremoniell sagte er der jungen Frau einige Komplimente und holte danach schwer Atem. Er brachte offenbar ein Opfer.

Willkommen schien es ihm, seinen Platz neben ihr zu haben, denn war's Blödigkeit oder irgendwelche Voreingenommenheit, er senkte die Augen, wenn er den ihrigen begegnete, wechselte zuweilen die Farbe, sprach engbrüstig, blieb einsilbig, obgleich ihn der Prinz wiederholt ersuchte, von Amerika zu erzählen, und atmete erst freier auf, als die Tafel zu Ende war und Melanie sich entfernte, um die Herren in das Rauchzimmer gehen zu lassen.

„Ein wahrhaft schönes Weib," murmelte er, der schlanken Gestalt nachschauend, als diese vor ihm verschwand, und wiederum fuhr er, von Gedanken bestürmt, mit der Hand über das ganze Gesicht. Erst als das einstige Kleeblatt im Rauchzimmer beisammen saß und Botho anstatt des Kaffees ein halbes Dutzend Gläschen Liköre leerte, begann zwischen den Freunden ein gemütlicher Austausch; Botho aber war karg im Erzählen, er horchte lieber auf die anderen, fragte sie aus über ihre Erlebnisse und ihre gegenwärtigen Verhältnisse. Die des Prinzen kannte er ja schon, die Elimars waren ihm die interessantesten. Er erzählte von sich nur, wie er in New York eine maßgebende und führende Stellung im Sport gehabt und diese auch hier suchen werde. Er sei, abgesehen von dem Vermögen seines Oheims, ein selfmade man; dieser Oheim habe ihn einmal verstoßen und ihn zu enterben gedroht, als er zu viel Schulden gemacht; es sei ihm nichts übrig geblieben, als Heizer auf einem Dampfer zu werden, dann sich als Cowboy, als Kuhjunge zu vermieten; zum Glück aber sei der Alte plötzlich gestorben. Mit brutalem Lachen schloß er, unter den Papieren desselben habe er ein anderes Testament gefunden, in welchem er gänzlich enterbt worden; der Tod durch einen Schlagfluß aber habe dem Alten keine Zeit gelassen, dieses Schriftstück zu deponieren, und er habe es ganz einfach in den Ofen geworfen.

Wieviel Mühe sich die beiden gaben, die alte Intimität mit Botho wieder herzustellen, es gelang nicht. Er saß da wie ein Protze und je mehr er dem Likör zusprach, desto mehr behandelte er sie wie arme Schlucker und sprach von seinen großen Farmen, seinem riesigen Viehstand in Illinois, seiner Pferdezucht, seinen Palästen in New York.

Der Prinz erhob sich endlich, weil er noch Dienst hatte; er sagte Botho die herzlichsten Worte, wie er sich freue ꝛc.

„O, ich werde dich brauchen können!" lachte Botho. „Wir wollen den Leuten hier zeigen, was amerikanischer Sport ist! Zwölf Pferde kommen mit dem nächsten Dampfer, aber prima! Wirst als Kavallerist eine Freude daran haben, auch Elimar, der ja auch den Sport treibt!" (Forts. folgt.)

Text für Liederkomponisten.

Lockung.

Die Vöglein spielen im Laube,
Cikaden flöten am Hang,
Ich wandre in Steinen und Staube
Dem Ufer des Flusses entlang.

Der Mond entblinkt dem Gewässer
Mit mildem unnennbarem Weh.
O Herze, dir wäre besser,
Du schliefest tief in der See.

Die lieblichen Meerjungfrauen
Die sängen Märchen dir vor,
Auf bunten Korallenauen
Umtanzte dich kosend ihr Chor.

Blick nieder! die Seelilien schaukeln
Verträumt auf schwankendem Stiel;
Die schäkernden Nixen gaukeln
In reizendem Gliederspiel

In grünen Schleiergewändern,
Von gelben Haaren umwallt.
Das kann kein Kaiser mehr ändern!
Du bist in ihrer Gewalt.

Es herzt dich und drückt dich erglühend
An Lippen und Busen und Leib,
Von Liebe schauernd und sprühend,
Das sinneberückende Weib.

Und küßtest du dich zu Tode:
Sie weinten die Augen sich wund;
In einem Muschelboote
Begrüben sie dich auf dem Grund.

Der salzige Seeschaum, der scharfe,
Er bleichte dein modernd Gebein.
Sie schnitzten daraus eine Harfe
Für die Königin der Nixen vom Rhein.

Die spielte drauf lockende Grüße
Und sänge mit zaubrischer Macht.
Das klänge so schaurig süße
Durch die schweigende Mondennacht.

Otto Michaeli

Karl Maria von Webers Klavierkompositionen.

Von Oberlehrer Dr. Haase, Nordhausen.

(Schluß.)

Den meisten Klavierspielern nicht unbekannt ist die Es dur-Polonaise, die sich gleichfalls eine Orchesterbearbeitung (von Liszt) hat gefallen lassen müssen. Die kurze Einleitung in Es moll, dynamisch vom pp zum fff anschwellend, giebt schon einen Vorgeschmack von der technischen Schwierigkeit der Komposition, deren packendes Thema reichlich mit allerhand groteskem Figuren- und Passagenwerk ausgestattet, immer wieder auftaucht, bald nach einem melodiedurchtränkten, modulatorisch höchst interessanten Gesangssatz (As dur—Cis moll), bald nach einem energischen, etüdenartigen Satze für die linke Hand (C dur—H dur), oder am Schluß, nach einer die Fingergewandtheit und Festigkeit des Spielers in Doppelgriffen beider Hände stark in Anspruch nehmenden Uebergangsgruppe. Der bis auf den letzten Accord, den Tonikadreiklang, im p und pp gehaltene Schluß ist etwas sentimental angekränkelt und will zu dem Genre und der ganzen frischen Behandlung nicht recht passen, er steht darin in auffallendem Gegensatz zu der ganz anders ausklingenden Polacca Brillante.

Von Einzelkompositionen wären nun noch zu erwähnen das Stück betitelt „Les Adieux“ und das Rondo Brillant in Es. Das „Allegro di Bravura“ überschriebene Stück, das man in den Gesamtwerken noch findet, ist bekanntlich, abgesehen von der Einleitung, ziemlich identisch mit dem Rondo aus der D dur-Sonate. Die Empfindungen, welche Abschied und Wiedersehen in uns hervorrufen, haben naturgemäß schon oft musikalischen Ausdruck gefunden und werden auch stets ein dankbares Thema für die Kunst der Innerlichkeit und des Gemüts, wie man die Musik wohl nennen könnte, bleiben. Keiner hat dieses Thema meisterhafter und ergreifender behandelt als Beethoven in seiner berühmten Sonate op. 81. Der Schmerz, die Entsagung, die mit dem Scheiden von geliebten Personen verknüpft ist, kann nicht packender musikalisch geschildert, die überschwengliche Freude des Wiedersehens nicht drastischer dargestellt werden, als wie dieser Meister es gethan. Zu diesem hohen Muster verhält sich die Webersche Phantasie „Les Adieux“ freilich wie eine Nippfigur zu einem ehernen Standbild, aber immerhin pulsiert in ihr ein reges musikalisches Leben, und der Komponist hat es wohl verstanden, die Klippen der Monotonie und Trivialität zu vermeiden. Der verminderte Septimenaccord muß allerdings stark herhalten (siehe die Einleitung!), aber dieser Accord ist ja nun einmal nach alter Tradition der Accord des Jammerns und Klagens. In seinem Element ist Weber wieder in dem Gesangssatz (B dur), in der seine edle Tonsprache den schönsten Ausdruck findet. Die G moll-Sätze am Anfang und Schluß sind wohl geeignet, den Eindruck des Energischen und gegen sentimentale Regungen mit Kraft Ankämpfenden, wie das der Abschied erfordert, hervorzurufen. — Das Rondo Brillant ist ein elegantes, aber etwas gespreiztes Klavierstück, das unserem Geschmack nicht mehr recht zusagen will. Es atmet Rokokoluft, und es ist, als sähe man gepuderte Paare in Perücken sich in steifer, gemessener Haltung im Tanzschritt bewegen. Die musikalischen Gedanken werden hier vom Passagenwerk geradezu überwuchert und erstickt, und das Ganze bekommt etwas Etüdenhaftes, Gezwungenes. Es ist entschieden eine der schwächsten, wenn nicht die schwächste unter den Einzelkompositionen Webers und nicht wertvoller als viele Rondos untergeordneter Komponisten. Das Perpetuum mobile, mit welchem Namen man das ungemeine Kraft und Ausdauer erfordernde Rondo der C dur-Sonate bezeichnet, das aber als selbständiges Stück in die Gesamtausgaben nicht aufgenommen ist, leitet uns über zu den Sonaten Webers. Er hat deren vier geschrieben. Sie gehören mit zu den Klavierwerken, die viel besprochen, aber wenig gespielt werden. Es hat dies allerdings wohl zunächst seinen Grund in den technischen Schwierigkeiten, die sich der Ausführung entgegensetzen, denn in dieser Hinsicht stellen sie viele Beethovensche Sonaten in den Schatten. Aber dies ist gewiß nicht der einzige Grund. Die Weberschen Sonaten teilen eben das Schicksal aller Vor- und Nach-Beethovenschen Werke dieser Art, der Clementischen, Haydnschen, Schubertschen, Chopinschen, Schumannschen, Lisztschen — sie werden von dem Glanze der Beethovenschen Sonaten verdunkelt und durch sie gewissermaßen überflüssig gemacht. In Form und Gedankengehalt können die Beethovenschen Sonaten nicht überboten werden, auch nicht von den Mozartschen, und dabei sind sie so zahlreich, daß jede Geschmacksrichtung und jede technische Stufe bei ihnen ihre Rechnung findet. „Von dem Guten das Beste,“ diesem Grundsatz scheinen mit Recht auch die bedeutenderen Pianisten zu huldigen, und darum ist es fast selbstverständlich geworden, daß ein solcher Pianist im Konzert auch eine Beethovensche Sonate vorträgt, nur vereinzelt erscheinen andere auf dem Programm. Noch ein äußerlicher Grund ist es, der die Weberschen Sonaten zum Konzertvortrag nicht recht geeignet erscheinen läßt: sie leiden an unleugbaren Längen und würden, in ihrem ganzen Umfange vorgetragen, ermüden. Immerhin sind sie, abgesehen von technischen Zwecken, nach Gedankengehalt und Aufbau zum Studium zu empfehlen, und besonders die As dur-Sonate mit ihrem majestätischen Eingangssatz und die der Großherzogin Paulowna gewidmete C dur-Sonate mit dem pathetischen Allegro und dem perlenden Perpetuum mobile verdienen eingehende Beachtung.

Was von den Sonaten Webers bemerkt worden ist, gilt auch im großen und ganzen von seinen Klavierkonzerten. Eigentlich ist nur noch ein Konzert en vogue — das ewig schöne Konzertstück in F moll. Seine Beliebtheit verdankt es unzweifelhaft mit dem Umstande, daß es, nur aus einem Satze bestehend, übermäßige Länge vermeidet. Die heutigen nervösen Menschen scheinen eben auch für künstlerische Genüsse nicht mehr die Geduld und Zeit übrig zu haben wie früher: daher die Beliebtheit kurzer, einaktiger Opern, die nach dem Vorgang der Mascagnischen „Cavalleria“ wie Pilze aus der Erde schießen. Bekannt ist, daß Weber bei der Komposition des F moll-Konzerts ein Kreuzfahreridyll vorschwebte: Trennung vom geliebten Weibe, Kampf, Marsch, Freude und Jubilieren bei der Wiederkehr in die Heimat und dem Anblick der Geliebten. Die Behandlung dieses Themas ist eine ebenso geistvolle wie dankbare, und in der ganzen neueren Klavierkonzertlitteratur ist kaum ein Konzertstück zu finden, das sich an Lieblichkeit der Themen und effektvoller Gestaltung des Klavierparts mit diesem Meisterstücke messen könnte. Von den anderen Konzerten ist das verhältnismäßig bekannteste das in Es dur, mit seiner wuchtigen Einleitung, seinen glänzenden Doppelgriffpassagen und seinem Reichtum an schönen, sangbaren Melodien. Das C dur-Konzert ist fast verschollen, aber auch dieses weist, wenn es auch stellenweise unserem Geschmacke nicht mehr zusagt, alle Vorzüge der Weberschen Muse, edle Melodie, brillantes Passagenwerk und abgerundete Form, auf.

Viel gespielt und weit verbreitet ist übrigens eine bisher Weber zugeschriebene, von uns noch nicht erwähnte Klavierkomposition: „Der letzte Gedanke“. Dieses sentimentale Stück, das in seiner Empfindsamkeit an melancholische Lieder der damaligen Zeit, wie das vielgesungene „Bertrams Abschied“, erinnert, ist aber, wie überzeugend nachgewiesen ist, gar nicht von Weber, sondern stammt von Reissiger, darf also von rechtswegen gar nicht in die Ausgaben der Klavierwerke Webers aufgenommen werden.

Wir schließen unsere Besprechung, indem wir nochmals den schon eingangs angedeuteten Wunsch wiederholen: Möchte kein Jünger der edlen Kunst des Klavierspiels es versäumen, auch der Weberschen Muse zu huldigen. Ihr gebührt neben der Beethovens, Chopins, Schumanns, Brahms' eine hervorragende Stelle, und gleich den Schöpfungen dieser Meister wird auch die Webersche Klaviermusik für jeden, der sich mit Ernst und Eifer in sie versenkt, eine Quelle reinsten musikalischen Genusses sein und bleiben.



Hans von Bülows Briefe.

(Schluß.)

Die Briefe Bülows, welche von der zweiten Gattin dieses geistvollen Künstlers mit Geschick und litterarischem Feinsinn redigiert wurden, reichen bis zum Jahre 1855. Hoffentlich werden Fortsetzungen derselben Bekenntnisse aus der Zeit der künstlerischen Reife des großen Pianisten und Dirigenten enthalten. Man versenkt sich mit Teilnahme in das Lesen dieser brieflichen Geständnisse, weil alles aus denselben weggelassen wurde, was nebensächlich und kleinlich erscheinen könnte. Bülows Charakter tritt uns da liebens- und ehrenwert entgegen; er besaß ein vortreffliches Herz, war lebhaften Geistes, trachtete sich gründlich zu bilden, beurteilte Personen seines Verkehrs klar und scharf, war dankbar gegen seine Wohlthäter, verfolgte mit ehernem Fleiß die Ziele, welche er sich als Künstler gesetzt, trug alles Ungemach mit Geduld und Humor, war unerbittlich gegen die anmaßende Mittelmäßigkeit und schwang gegen sie die Waffe seines vernichtenden Witzes.

Im Jahre 1852 kam Bülow mit Bettina von Arnim und mit deren beiden Töchtern zusammen und gestand seiner Mutter, daß er in alle drei verliebt sei. Franziska von Bülow freute sich über diese Empfänglichkeit ihres Sohnes; „denn es ist nichts besser für junge Leute als der Umgang mit ausgezeichneten Frauen.“ Ferner schreibt sie: „Arnims sind alle drei sehr merkwürdig, voll Originalität, Geist und Talent, natürlich und einfach bei der Blüte höchster Bildung und guter Manieren. Sie sind mir sehr interessante Bilder zu meiner inneren Galerie.“

Hans von Bülow studierte an der Leipziger Hochschule; er hörte bei Fechner zwei Stunden Naturphilosophie, zwei Stunden über die Letzten Dinge; bei Weiße viermal über Hegels System und dreimal Kritik der Evangelien über das Leben Jesu. Da Bülow wenig Geld bezog, so suchte er sich das Nachtmahl abzugewöhnen und trank kein Bier, „weil es verdumme“.

Hans wohnte in Leipzig bei einem Verwandten, dessen Frau sehr musikalisch und boshaft war. Beide waren gegen den Studenten Bülow rücksichtslos. Die Frau nannte ihn ein „höchst verrücktes Haus“ und entdeckte in seinen Liedern nur deshalb ein „wundersam Gemisch von Schumann, Chopin und Döhler“, damit er durch Lob nicht verdorben werde. Dem Gatten der unzarten Frau gefielen die Lieder Bülows gar nicht, bis auf eine an Weber erinnernde Stelle. Dafür aber pries er ihm die akademische Freiheit an, welche darin bestände, die Kollegien nach Belieben zu versäumen.

In Leipzig sprach Hans einmal mit Moscheles über den Vortrag Chopinscher Stücke. Die Tochter desselben hat Unterricht bei Chopin genommen

und die Mazurkas dieses Tondichters immer im Tempo rubato, „phantastisch, fast nie Takt haltend“ spielen müssen, so daß das Ganze anstatt im 3/4- im 2/4-Takt geklungen hätte. Bülow hielt auch als Student an der Leipziger Hochschule an aristokratischen Traditionen. Er schrieb an Joachim Raff in Stuttgart (1849), er führe mehr das Leben eines Musterphilisters, als das eines Studenten. Das Corpsleben mit seiner Organisation, mit der Roheit, Liederlichkeit und politischen Gesinnung seiner Mitglieder habe ihn nicht angelockt; dagegen wäre er gern in eine „recht radikale Burschenschaft“ eingetreten, wenn es bei seiner Mutter und bei seinen Verwandten nicht Anstoß erregt hätte.

In einem Briefe an die Mutter (1849, Februar) gesteht Bülow, er sei leipzigmüde, ja deutschlandmüde, d. h. er schaudere bei dem Gedanken an Deutschlands Knechtung und finde immer weniger Interesse an Politik. Die Philister von Leipzig warnten den Verwandten, bei welchem Hans wohnte, er möge sich mit Reden vor ihm hüten, weil er diese „den Demokraten hinterbrächte“. Bülow geriet darüber in die grellste Verstimmung und schrieb seiner Mutter: „Ich wollte, ich wäre kein Mensch, sondern ein dummes, unvernünftiges Tier, um nicht die Empfindungen zu fühlen, die mich durchpeitschen.“

Bülow wollte in einer süddeutschen großen Stadt im Theater ein Konzert geben; der Hof hat es jedoch nicht erlaubt, weil es sich für einen Freiherrn nicht schicke, als Künstler aufzutreten. Fast kein einziger Brief Bülows bleibt ohne Pointen und ohne musikgeschichtliches Interesse. Als Virtuos hatte der große Künstler sehr große Schwierigkeiten zu besiegen; in Berlin, Wien und Budapest mußte er bei seinen ersten Konzerten ziemlich beträchtliche Summen darauf zahlen. In Dresden hat er jedoch fürs „Klavierturnen“ 25 Thaler (1853) eingenommen.

Wie gründlich es Hans von Bülow mit der Aufgabe des Dirigierens nahm, bezeugt ein Brief aus St. Gallen vom 5. Januar 1851, wo er bei einem kleinen Theater als Kapellmeister angestellt war. Er lernte dort die Partitur des „Freischütz“ auswendig. Erst wenn man es mit einer Oper so weit gebracht habe, um zu erkennen, wo jede Note, jede Nüance, jedes Instrument seine besondere Bestimmung und Bedeutung hat, dann sei man im stande, sie gut einzustudieren und zu dirigieren. Das könne nur dann geschehen, wenn man nicht mehr nötig hat, in die Partitur hineinzublicken. Für Pultvirtuosen und für diejenigen, die es werden wollen, ein beachtenswerter Wink.

Bülow liebte es, auf das Komische im Leben hinzuweisen und befreite sich von dem Unbehagen, welches in ihm Alltagsmenschen zurückließen, durch muntere Einfälle. So spottet er über eine „musikalisch blaustrümpfelnde“ Frau, über die paradiesische Simplicität der Karlsruher Musiker sowie über deren „keusche Unberührtheit von der neunten Symphonie, von Tannhäuser“ u. s. w., wünschte sich zu Weihnachten „ein paar neue Beine von Kautschuk, weil die seinigen ganz abgelaufen seien“, nennt einen Berliner Verein eine „Mendelssohns-Bewahranstalt“, weil er besonders Tonwerke von dem Komponisten des Sommernachtstraums aufführte, und schilderte mit lustiger Laune seinen Aufenthalt als Klavierlehrer in Chocieswicze beim Grafen Mycielski. Dieser wollte eine Gouvernante aufnehmen; der Landrat des Regierungsbezirkes forderte jedoch von dem Fräulein eine Darstellung ihres Lebenslaufes und ein amtliches Zeugnis über ihre sittliche und politische Führung binnen 14 Tagen, widrigenfalls ihr untersagt würde, als Gouvernante beim Grafen M. zu fungieren. Dies geschah im Jahre 1854. Ein ander Mal schildert Bülow eine Postfahrt, bei welcher ihm ein totes Schwein als Rücklehnpolster und Sitzkiste in den Wagen geladen wurde.

Mit Begeisterung spricht Bülow von dem Nutzen des Reisens. Es erscheine ihm infolge seiner Reisen manches kleinlich und nichtswürdig, was er früher geschätzt habe. „Noch ein paar Monate so fort, und ich besitze jene goldene, praktische Menschenverachtung, welche einen verhindert, irgend etwas Unnützes zu thun.“

Bei dem Scheitern seiner Konzerthoffnungen spricht Bülow sarkastisch davon, daß er von Paris „papierne Lorbeern“ mitbringen werde, „nicht einmal genug, um mit Papilloten von Journalloartikeln sein Haupt zu coiffieren“. Witzig schildert er ein Hauskonzert beim Grafen Mycielski, bei dem sich eine Schar von Verwandten, Bekannten und Nachbarn zu einem Familienfeste eingefunden hatte. Dabei spielte er einige platte Konzertstücke, die er für sich allein ihrer Fadheit wegen nicht repetiere, die jedoch für „Konzertpublikümer“ unumgänglich notwendig sind; er benutzte nun die Gesellschaft musikalischer Flachköpfe, um diese Stücke einzuüben.

Wir sehen der Fortsetzung der so fesselnd begonnenen Veröffentlichung der Briefe und Schriften Hans von Bülows mit großem Interesse entgegen.



Das Loch im Samowar.

Eine Humoreske aus dem russischen Volksleben von **Herbert Fohrbach.**

(Fortsetzung.)

„Maminka!“

Pulcheria Dimitrewna, welche die Klinke schon in der Hand hat, wendet sich noch einmal um und fragt ein wenig verdrießlich: „Was willst du denn noch?“

„Ich habe ja noch nichts zu essen bekommen, Maminka. Nikolai der Schelm hat das Brot allein verzehrt.“

„Gedulde dich, bis ich zurückkomme, meine Nadja.“

„Aber mich hungert doch so sehr, Maminka.“

„Ich bringe dir auch ein wenig Kuchen mit,“ versucht Pulcheria Dimitrewna sie zu beruhigen, „ja vielleicht sogar ein Stückchen Stör oder etwas Moskauer Wurst.“

„Ach, das ist ganz schön, Maminka, aber bis du wiederkommst, werde ich beinahe vor Hunger gestorben sein. Gieb mir lieber jetzt ein Stückchen Brot,“ bettelt Natascha.

„Du wirst mich noch umbringen mit deinem Quälen,“ sagt Pulcheria Dimitrewna ärgerlich. „In zwei bis drei Stündchen bin ich wieder zurück.“

„Nikolai hat aber Brot bekommen,“ grollt Natascha. „Er hat mir mein Teil entrissen, der Elende!“

„Er wird auch noch einmal in Sibirien oder an einem noch schlimmern Orte enden,“ behauptet Pulcheria Dimitrewna; „er kommt in die Hölle, du aber, mein Täubchen, bestimmt in den Himmel.“

„Ach, Maminka, was habe ich davon, wenn ich vor Hunger sterbe und in den Himmel komme. Ich möchte erst da hinein, wenn ich ganz alt bin. Gieb mir etwas zu essen.“

„Wenn du nicht bald stille schweigst, wird der Stock Arbeit bekommen,“ sagt Pulcheria Dimitrewna streng.

„Ach, ach — “ heult Natascha, „ich muß hungern und Nikolai, der doch in Sibirien enden und in die Hölle kommen wird, kann sich vollstopfen — ach, ach!“

„Du wirst noch vor ihm nach Sibirien kommen, und zwar dafür, daß du deine arme Mutter so quälst,“ zetert Pulcheria Dimitrewna.

„Brot, ich will Brot,“ heult Natascha noch lauter.

„Du willst mich also wirklich morden?“ kreischt Pulcheria Dimitrewna. „Na warte, warte!“ Und so schnell es ihr enges Seidenkleid erlaubt, läuft sie hinter Natascha her, die wild um den runden Tisch herumjagt.

Nikolai, der soeben das letzte Stückchen Brot hinuntergewürgt hat, windet sich in der Ecke hinter dem Schrank vor Lachen.

Endlich bleibt Pulcheria Dimitrewna keuchend stehen, droht Natascha noch einmal mit der dürren, hoch erhobenen Hand und verläßt die Stube. — In der Küche blickt sie flüchtig nach der Stelle hin, wo sonst der Samowar steht, dann durchschreitet sie schnell den kleinen Flur und klopft mit dem hagern Zeigefinger an die gegenüberliegende Thür.

„Bitte! bitte!“ ruft Sonjas helle, frische Stimme und Pulcheria Dimitrewna betritt die Küche ihrer Nachbarin.

„Wo ist denn Maminka, mein Herzchen?“ fragt sie, nachdem sie Sonja auf die vollen, roten Wangen geküßt hat.

„Maminka ist bei den Gästen in der Stube.“

„Ihr habt außer mir noch mehr Gäste geladen?“

„Gewiß, Mütterchen.“

„Wird der Käsekuchen auch für alle reichen?“

„Das wird er.“

„Hm, vielleicht — aber ich esse sehr gerne Stör und Moskauer Wurst, mußt du wissen.“

Sonja lächelt verschmitzt.

„Ich weiß, Mütterchen, ich weiß, aber wollt Ihr nicht hineingehen?“

„Wen habt ihr denn geladen?“ fragt Pulcheria Dimitrewna, die Hände in einem am Boden stehenden Eimer anfeuchtend und den schlichten Scheitel glatt streichend.

„Ach, wer wird denn da sein! Nicht viele. Außer Euch nur noch drei.“

„Noch drei? Wer sind denn diese drei?“ fragt Pulcheria Dimitrewna.

„Die Frau des Kanzlisten Uschakow, Martha Pawlowna, Ihr kennt sie ja auch.“

„Wie, die habt ihr geladen?“

„So ist es. Ihr Mann ist dasselbe, was Euer Mann und Papascha ist. Sie arbeiten ja alle in einem Bureau.“

„Du vergißt, daß Martha Pawlownas Vater nur ein Fischer war, mein Va—“

„Ihr Mann ist aber ganz dasselbe, was Euer Ma—“

„Wen habt ihr sonst noch geladen?“ fällt Pulcheria Dimitrewna schnell ein.

„Die Witwe eines Proviantbeamten mit ihrer Tochter Sofia.“

„Die Witwe eines Proviantbeamten? Doch nicht etwa gar Katharina Semenowna?“

„Dieselbe, Mütterchen.“

„Aber neben der kann ja keine anständige Frau sitzen.“

„Warum nicht? Maminka sitzt bereits seit einer halben Stunde neben ihr.“

„Nun ja, Maminka, aber ich — hm!“ Pulcheria Dimitrewna schüttelt den Kopf, wobei sie vor sich hinmurmelt: „Nein, diese, diese — und auch ihre Tochter!“ Dann klopft sie an und betritt im nächsten Augenblick die niedrige, heiße Stube.

Die kleine runde Aljona Petrowna begrüßt Pulcheria Dimitrewna, dann schiebt sie ihr einen Stuhl an den Tisch.

„Habt Dank für Euer Kommen, und nehmt Platz.“

„Wo denn?“ fragt Pulcheria Dimitrewna.

„Hier auf dem Korbsessel, neben Martha Pawlowna.“

„Martha Pawlowna hat einen Sofaplatz.“

„So ist es.“

„Und Katharina Semenowna den andern.“

„Ihr sagt es, und weil das Sofa besetzt ist, deshalb nehmt Ihr wohl an Martha Pawlownas Seite im Sessel Platz,“ sagt Aljona Petrowna, über das ganze Gesicht freundlich lächelnd.

„In dem Sessel?“

„In dem Sessel, Pulcheria Dimitrewna.“

„Der hat ja keinen Sitz?“

„Da habt Ihr recht, aber was ist da zu machen? Alexei, der Wilde, hat mit den Füßen so lange darauf herumgetreten, bis er entzwei war, nun hat Sonja ein Stück Pappe über das Loch genagelt.“

Jetzt erst begrüßt Pulcheria Dimitrewna die Gäste der Aljona Petrowna, dann läßt sie den Shawl von den Schultern gleiten und nimmt in dem alten Korbsessel Platz, sich sogleich in ein Gespräch über Kindererziehung mit Martha Pawlowna vertiefend, während die Witwe des Proviantbeamten der Aljona Petrowna ausführlich, mit überlauter, grober Stimme mitteilt, wie man am besten Schtschi koche.

Sonja hat sich mit Sofia ans Fenster gesetzt, und beide flüstern und kichern unaufhörlich, wobei sie indessen dem Thee und Kuchen fleißig zuzusprechen nicht vergessen, und der siebenjährige Alexei spielt mit seiner um drei Jahre älteren Schwester Dunja laut und lärmend Räuber und Gendarm.

„Man muß vor allen Dingen die Kinder zum Gehorsam anhalten,“ sagt Pulcheria Dimitrewna im Laufe des Gesprächs eifrig zu Martha Pawlowna. „Bedenkt, was aus ihnen werden würde, wenn man sie nicht beizeiten daran gewöhnte, zu gehorchen. Ein Blick, ein Wink mit dem Finger und sie müssen springen, wohin man will. Ihr solltet nur einmal sehen, wie gehorsam Nikolai und Natascha sind.“

„Ja, ja, aber wenn man neun Kinder hat, so ist das doch ganz anders,“ seufzt kläglich die blasse Martha Pawlowna. „Ihr könnt Euch nicht denken, wie schwer es hält, mit ihnen auszukommen. Neulich verbiete ich Wassili über den Zaun zu klettern, da klettert Rodja herüber und reißt sich ein handgroßes Loch in die Hose. Du hast mir's ja nicht verboten, Maminka, sagt er, als ich ihn deshalb ausschelte. Es soll keiner von euch über den Zaun klettern, sage ich und wende mich dem Hause zu, doch habe ich noch nicht die Thür erreicht, als ich hinter mir ein gräßliches Geschrei höre, und was glaubt Ihr wohl, daß geschehen war? Wassili, Rodja, Semen und Andrei hatten die morsche Leiter, die am Stall lehnt, erstiegen und waren mit ihr zusammengebrochen. — Und so geht es tagaus, tagein und die Mädchen treiben's fast noch ärger als die Knaben.“

Pulcheria Dimitrewna wiegt den Kopf. „Hm, hm! und ich behaupte doch, Martha Pawlowna, daß es an der Erziehung liegt, wenn die Kinder so unbändig sind. Seht, ich —"

„Ach, Ihr! Ihr habt nur zwei Kinder, aber ich habe neun, bedenkt, neun! — vier Knaben und fünf Mädchen, wie soll man die in Ordnung halten? Urteilt selbst."

„Ihr versteht es eben nicht, Martha Pawlowna, und das kommt daher, daß Ihr von niederer Herkunft seid." Pulcheria Dimitrewna erhebt merklich die Stimme: „Euer Vater war ein gewöhnlicher Fischer, meiner hat es aber beinahe bis zum Obersten gebracht. Das ist denn doch etwas anderes."

Drüben verstummt das Gespräch.

„Was sagt Ihr da, Pulcheria Dimitrewna?" fragt Katharina Semenowna. „Beinahe bis zum Obersten?— Ha, ha, ha! Ihr beliebt zu scherzen, meine Teure."

Pulcheria Dimitrewna mißt die Sprecherin mit einem verächtlichen Blick, dann wendet sie sich wieder an Martha Petrowna.

„Ich sage es noch einmal, daß Ihr von Erziehung nichts versteht, aber man kann Euch das nicht übel nehmen."

Die gutmütige, blasse Martha Petrowna nickt leise mit dem Kopf.

„Ja, ja! — Und dann die Kleider," stöhnt sie. „Rodjas Jacke ist völlig dahin, Wasiili fehlen neue Hosen, Semen trägt bereits Marjas Schuhe und die sind auch schon ganz zerrissen, und Andrei hat keine Mütze. Die Mädchen sind ebenso schlecht daran. Es fehlt alles, alles, alles, Wäsche, Kleider — alles — und man weiß nicht, wo man das Geld hernehmen soll, um etwas zu kaufen, reicht es doch kaum hin, den Magen mit Brot vollzustopfen, an Fleisch ist auch nicht zu denken."

„Ich füttere meine Kinder auch nicht alle Tage mit Kuchen," sagt Pulcheria Dimitrewna, „aber Fleisch bekommen sie, soviel sie nur mögen. Bevor ich herkam, gab ich ihnen, weil sie hungrig zu sein behaupteten, Milch, Brot, Butter, Käse und Wurst, denn Hunger dürfen sie nicht leiden, nein, — und ich kleide sie auch gut, ebenso wie mich; mein Mann liebt das, uns alle in guten Anzügen zu sehen. — Er würde es z. B. nie dulden, daß ich in einem Kattunkleid" — sie mustert Martha Pawlownas dürftiges Kleidchen — „oder in einem wollenen Rock" — es trifft Katharina Semenowna und Aljona Petrowna ein hochmütiger Blick — „zu einer Gesellschaft ginge. Aber das ist ja auch etwas anderes mit euch, nicht jeder ist von vornehmem Herkommen."

Katharina Semenownas breites Gesicht wird purpurrot.

„Ich tausche mein wollenes Kleid gegen Euern seidenen Lappen, den Ihr gewiß in irgend einem Trödelkram für alt gekauft habt, noch lange nicht ein," sagt sie, mit der flachen Hand nachdrücklich auf den Tisch schlagend und dabei den Teller mit den Käsekuchen herabschleudernd.

„Einen Lappen nennt Ihr mein Kleid? Wie dürft Ihr Euch erdreisten, es so nennen?" sagt Pulcheria Dimitrewna unnatürlich ruhig. „Es ist ein ganz neues Kleid, ich habe es höchstens dreimal angehabt."

„Ha, ha, ha! Das Kleid kenne ich ja schon, solange ich Euch kenne, und als Ihr es kauftet, war es auch schon ganz abgetragen. Gewiß habt Ihr es aus Fischels Laden. Und wie eng es ist!"

„Eng, sagt Ihr?"

„So sagte ich. — Ihr seht ja aus, als ob Ihr in einem Sack stecktet. Personen mit so dürftiger Figur, wie die Eure es ist, müssen recht faltenreiche Kleider tragen."

„Ihr wißt wohl noch nicht, daß es unfein ist, dick zu sein, Katharina Semenowna."

„Ha, ha, ha! Und Ihr bildet Euch doch nicht etwa im Ernste ein, daß es fein ist, so klapperdürr wie Ihr zu sein, Pulcheria Dimitrewna."

„Schweigt, schweigt endlich!" sagt Pulcheria Dimitrewna ganz bleich vor Wut.

„Werdet Ihr mir vielleicht zu reden verbieten?"

„Ja, das werde ich."

Pulcheria Dimitrewna wirft den Kopf stolz in den Nacken.

„Ach, seht doch die an! — Ha, ha, ha! Mir will sie das Reden verbieten! Aber ich rede doch, doch, doch —!" Und abermals fällt die derbe, rote Hand dröhnend auf den Tisch herab; dieses Mal gelingt es Martha Pawlowna noch, das Theeglas, welches in Gefahr schwebt, herabzustürzen, festzuhalten."

„Ach, zankt doch nicht miteinander," sagt sie ängstlich. „Es ging alles so friedlich zu und nun, mit einem Mal —" (Schluß folgt.)

Robert Schumann und Friedrich Hebbel.

(Schluß.)

Während der sechsjährigen Pause in der Korrespondenz war der Verkehr, der geistige wie der persönliche, zwischen den beiden Männern doch nicht gänzlich abgebrochen. Schumann „gab von Zeit zu Zeit die schönsten Proben fortgesetzter Teilnahme". Im Jahre 1849 vertonte er Hebbels Lied „Das Glück" im Lideralbum für die Jugend zweistimmig (Op. 79 Nr. 15) und in demselben Jahre veröffentlichte er auch die herrlichen „Waldscenen" (Op. 82) für Klavier, welche durch Hebbels Gedichte: „Waldbilder" angeregt wurden. Das unserem Gefühle nach herrlichste Stück daraus ist „Verrufene Stelle" überschrieben und sind demselben die Verse aus Hebbels Gedicht „Böser Ort" vorgesetzt:

„Die Blumen, so hoch sie wachsen,
Sind blaß hier, wie der Tod;
Nur eine in der Mitte
Steht da in dunkelm Rot.
Die hat es nicht von der Sonne,
Nie traf sie deren Glut,
Sie hat es von der Erde
Und die trank Menschenblut."

Wir haben es hier mit Programmmusik edelster Art zu thun. Die großartig-düstere, geheimnisschwere Stimmung des Gedichtes ist mit nicht genug zu bewundernder Kraft in einer ganz verschiedenen, seelischeren Sprache ausgedrückt. Alles erscheint noch unendlich vertieft und vermannigfaltigt. Aber zum vollen Erfassen des geistigen Inhalts ist die Kenntnis des ganzen Hebbelschen Gedichtes unerläßlich. Die „Verrufene Stelle" ist wohl das Schönste, was der Verkehr zwischen Hebbel und Schumann gezeitigt hat!

Im Jahre 1853 wird der Briefwechsel wieder eröffnet. Hebbel bereitet dem Meister eine rechte Herzensfreude durch Uebersendung seines Dramas „Michel Angelo", dessen erste Ausgabe die Zueignung trägt: „Robert Schumann gewidmet". Der Brief, welcher das Geschenk begleitete, scheint verloren, doch Schumanns Antwort, die sich darauf bezieht, ist erhalten. (14. März 1853.) Ein echtes Schumann-Wort von charakteristischer Prägung und ihn so recht von Grund seines Wesens aus bezeichnend blitzt darin auf: „Hebbels Dichtungen schaffen und schaffen ihm immer wieder von neuem viele Stunden inniger Erregung." Innige Erregung — da haben wir den ganzen Schumann! Aber auch er ist, wie im Grunde jeder wahre Künstler — Egoist — für seine Kunst, die ja unzertrennlich zu seinem Selbst gehört; er wünscht die Gelegenheit herbei, sich musikalisch in diese Poesien zu versenken. Hebbels „Nachtlied" vertont er für Chor und Orchester (Op. 108) und sendet es als Geburtstagsgabe zum 18. März 1853 (komponiert 1849). „Am liebsten möchte ich dem Nachtlied ein blasendes und streichendes Orchester mit beilegen, damit es den Dichter womöglich am 18. abends mit seinem eigenen Gesange in holde Träume einsingen könne."

An Debrois von Bruyck schreibt der Meister gleichzeitig darüber, „daß der Klavierauszug nur ein schwaches Bild giebt; es fehlt ihm das nächtliche Kolorit, zu dem nur das Orchester die rechten Farben hat."

Hebbels Dank und Antwortschreiben hierauf (10. May 1853) müssen wir für das weitaus bedeutsamste Schriftstück des ganzen Briefwechsels erklären, weil es die feinsten Perspektiven eröffnet. Derselbe Hebbel, der in einem Briefe an Elise Lersing (Bamberg B I. S. 168) von sich sagt: „Ich verstehe mich nicht auf Musik", — derselbe Hebbel, der in der Vorrede seines „Schnock" meint, der Schlüssel bezeichne die Tonart, zeigt hier sein tiefes Eindringen in das innerste Wesen der Musik überhaupt und derjenigen Robert Schumanns insbesonders. Er sagt: „Ihre Werke, soweit sie mir zugänglich waren, sind schon seit Jahren eine Quelle hohen Genusses für mich gewesen, denn sie erweitern den Kreis der Musik, ohne ihn zu zersprengen, und zwar, wie ich es in meiner Kunst ebenfalls versuche, auf dem Wege größerer Vertiefung in die gegebenen Elemente."

Die Komposition des „Nachtliedes" hat ihn in eigenste, frühere Zustände zurückversetzt und ihm dieselben erst recht eigentlich aufgeschlossen. Er ist zu der Erkenntnis gelangt, „daß der Dichter so ahnungsreichen Natur- und Seelenmomenten doch nur die äußersten Umrisse abgewinnt und daß das Leben durch die verwandte Kunst hinzugethan werden muß."

In diesem Briefe taucht zum ersten Male der Name Debrois auf, des strebsamen Musikers, der das Glück des vertrautesten Umganges mit Hebbel lange genoß und der den Mittelsmann, das Bindeglied zwischen den beiden Meistern darstellt. Debrois hat sich um die Einführung der Werke Schumanns, um ihre Bekanntmachung in Wien Verdienste erworben, die unvergessen sind. Hanslick, Debrois und der jetzige Intendant Bezecny, ein trefflicher Schumann-Interpret, waren die Vorkämpfer des Meisters an der Donau. Sie haben seinem Ruhme in Oesterreich den Weg gebahnt.

Hebbels „Agnes Bernauer" erhält Schumann vom Dichter zugesandt, Debrois hat eine Ouvertüre dazu geschrieben. Wohl glaubt ihn Hebbel begabt, aber niemand weiß, ob die inneren Quellen ewig fließen werden. Von Schumanns Meinung hängt das Meiste ab, ob der junge Mann die Musik zum Lebensberuf erwählen dürfe. In demselben Briefe findet Hebbel Schumanns „Schön Hedwig" (Op. 106) weit besser als sein eigenes zu Grunde liegendes Gedicht. In der letzten, schwächsten Periode seines Schaffens bevorzugte, wie bekannt, Schumann sehr die „rhetorische Halbmusik" (Hanslick), die Deklamation des Wortes zur melodramatischen Begleitung.

„Vieles hätte ich Ihnen," so schreibt nun über diesen Punkt Hebbel, „in Bezug auf Poesie und Musik mitzuteilen, gehörte nur nicht leider eine Reihe von Gesprächen und Abhandlungen dazu. Ohne Richard Wagners Buch („Oper und Drama?") im ganzen oder einzelnen irgend acceptieren zu können, schwebt doch auch mir, und zwar von meinem ersten Auftreten an, die Möglichkeit einer Verschmelzung von Oper und Drama in ganz speziellen Fällen vor, und meinen „Moloch", an dem ich seit zehn Jahren arbeite, habe ich mir immer in Bezug auf die Musik gedacht."

In der That hatte Hebbel schon 1844 eine ununterbrochene melodramatische Begleitung des in seiner Kraßheit großartigen „Moloch" im Sinne gehabt. Um die fast unausführbare Aufgabe, der nur ein Gigant wie Beethoven mit Zusammenraffung all seiner Riesenkräfte gewachsen wäre, bewarb sich ein Musiker, der wohl kaum hiefür geeignet erschien, der sanfte, elegisch-schwärmerische Liedertafelsänger Friedrich Kücken („Du liebes Aug', du holder Stern, ich" u. s. f.). Ein Brief Kückens an Hebbel in Sachen „Moloch" liegt auch vor. Bamberg selbst schrieb an Hebbel über Kücken und charakterisiert ihn recht lieblos: „Viel Ruf, viel Gemüt und wenig Verstand."

Das hätte der Mann sein sollen für das Werk, welches nach des Dichters eigenem Ausspruch (letzter Brief an Schumann 30. Nov. 1853) „nichts Geringeres darstellt, als den Eintritt der Kultur in eine barbarische Welt". Daß Schumann selbst diese Tragödie ungeheuren Umfanges durchgehends mit melodramatischer Begleitung versehe, spricht Hebbel zwar nicht geradewegs aus, aber er legt es ihm so recht nahe — Schumann hätte nur zu wollen gebraucht.

Schumanns vorhergehender Brief, sein letzter an Hebbel (23. Juli 1853), rühmt wieder die „Agnes Bernauer", aber auch in einem Atem die Arbeiten Debrois'. Schumann war wie Goethe zumeist ein milder, nachsichtiger Kunstrichter. Debrois soll aus Wien nach Leipzig kommen, harte Worte fallen über Wien, dessen Hebbel sich eifrig annimmt: „Es sind hier doch noch immer viele echt musikalische Elemente beisammen, wer weiß, ob diese nicht durch Sie das ihnen gebrechende geistige Band erhielten." Den „Heideknaben" hat Hebbel gehört, von Schumann ebenfalls melodramatisch bearbeitet (Op. 122). „Er würde von der Gewalt der Töne namentlich dort erschüttert, wo im „Heideknaben" die Erzählung des Traumes eintritt", in der That der einzige reizvolle Moment des Ganzen.*

Hier bricht die kurze, aber in vieler Hinsicht inhaltreiche Korrespondenz ab, der wir nur weniges hinzuzufügen haben. Schumanns Verhältnis zu Hebbel und seiner Muse erhellt daraus mit großer Deutlichkeit, aber auch Hebbels Stellung zur Musik wird klar. Sein scharfer, alles durchdringender Geist findet sich in Materien zurecht, die ihm eigentlich ferne liegen, die er nie systematisch betrieben hat. Die hellseherische, divinatorische Natur des Genies zeigte sich bei Schumann, wenn er sich in das „Nachtlied" versenkt und die Stimmung zu Tage fördert, aus der heraus es geboren wurde und die dem Dichter längst entschwunden ist — und Hebbel entwirrt und löst die verwickeltsten ästhetischen Probleme wie mit spielendem Kinderfinger.

Armin Friedmann.

* An Debrois schrieb Schumann am 18. Nov. 1853: „Sie haben gewissermaßen auch schuld an der Komposition des „Heideknaben", denn ohne die Ihrige wäre sie mir vielleicht als musikalisch behandlungsfähig entgangen."

Siegfried Wagner als Komponist.

München. Im Konzerte des wackeren Chorvereins **Porges** trat auch Herr **Siegfried Wagner** auf. Dieser junge Herr begnügt sich neuerdings nicht mit den „Lorbeeren“, die ihm, dem „geborenen Dirigenten“, gewisse Lobhudler und kritiklose Wagnerianer zum Unmut jedes Menschen vorstreuen, der kein Zerrbild aus **Richard Wagners** Kunst gemacht sehen möchte, nein! er will nun auch als Komponist glänzen.

Allerdings hat Herr Siegfried monatelang eine Beethovensymphonie und ein paar Ouvertüren mit allen Finessen studiert, um dann im Konzert durch „spielende Sicherheit“, „große Bewegungen“, „neuartige Auffassung“ zu verblüffen.* Doch würde er sich nie und nimmer, vor eine neue Partitur selbständig gestellt, als Dirigent bewähren. Nun heischt er aber auch als „symphonischer Dichter“ Beachtung. Herr S. Wagner ist, wie in diesem Blatte schon erwähnt wurde, ein Dirigent, der nur titanische Werke interpretieren will, aber ein Schubertsches Liedchen nicht begleiten konnte. So auch als Komponist! Einen Chor oder eine Ouvertüre schreiben, das hielt das „Symbol und die Zukunft der deutschen Musik“, wie er sich gerne nennen hört, für seiner nicht würdig, aber „**Sehnsucht**“, symphonisches Tongemälde nach Schiller als op. 1 zu edieren, das ist genial, das ist des Namens Wagner würdig! Nein, es ist ein Zeichen großer Selbstüberschätzung, Herr Wagner, ein solch bombastisches und mit Liszt-Wagnerschem Orchesterraffinement übertünchtes, melodie- und erfindungsarmes, kurzatmiges Werk zu komponieren, wo jeder dritte Takt daran erinnert, daß die „Holländer-“, „Walküren-“ und „Faustouvertürenpartitur“ beim „Schaffen“ ihn inspiriert haben.

Und dieser junge Mann, der unter dem Jauchzen einer gesinnungslosen Zunftkritik in den großen Musikstädten sich nunmehr auch als Komponist einführen will, hat gelegentlich des „Guntram-Falls“ sich in abfälligen Ausdrücken über unsere jungdeutschen Tondichter ergangen. Wir glauben, es wäre für alle Parteien besser, wäre aus Siegfried Wagner ein tüchtiger Architekt geworden, als ein von den Partiturblättern seiner Ahnen zehrender Komponist. Die einzige Entschuldigung für diesen jungen Herrn ist, daß er mehr geschoben wird, als er selbst schiebt. Das Münchner Hoforchester ließ sich im übrigen durch die ekstatischen Bewegungen Jung-Siegfrieds nicht weiter stören und spielte seinen Part famos herunter. Das Publikum aber lag vor dem Doppelkünstler auf den Knien. **Kircher.**

* In Münchner musikalischen Kreisen wurde für Herrn Siegfried Wagner der Kalauer „Dirigigerl“ erfunden, welchem wir, wie jedem schalen Klangwitz, keinen Geschmack abgewinnen können, der aber für die Gesinnung überzeugter und ernster Wagnerianer, zu denen sich auch Verfasser dieser Zeilen zählt, bezeichnend ist.



Musikleben in Paris.

M. Sch. **Paris.** Eine vielbesprochene Opernnovität ist die langerwartete „Frédégonde“ von Ernest **Guiraud u. Saint-Saëns.** Die Oper behandelt eine leidenschaftliche und blutige Episode aus der Geschichte der Merowinger, eine Episode, die schon die Dichter des Mittelalters zu ihren Tragödiendichtungen inspiriert hat. Ja selbst eine Art Oper hat Jean Prevost schon 1614 daraus zu machen versucht, trotzdem die Hauptpersonen eigentlich mehr Bestien als Menschen sind. Louis Gallet, der Autor des neuesten Librettos, hat die geschichtliche Wahrheit insofern verschoben, als er wenigstens aus Brunhilda eine sympathische Figur gemacht hat, die neben Chilperics Sohn und neben dem würdigen Bischof Prétextat ein Gegengewicht gegen die entmenschte Frédégonde und den König bildet. Die Handlung ist bewegt genug und sehr dramatisch wirksam, die Musik illustriert sie aber nur in jenen Teilen entsprechend, die von Saint-Saëns herrühren. Guiraud, der graciöse, liebenswürdige Komponist von Madame Turlupin und Piccolino, besaß nicht das Zeug für große dramatische Effekte — erst in den zwei letzten Akten, die von Saint-Saëns komponiert wurden, weil Guiraud vor der Vollendung der Oper starb, erst da decken sich Handlung und musikalischer Ausdruck derselben. Guiraud excelliert nur in einzelnen lyrischen Stellen — z. B. in dem Preislied, das der Hofpoet Fortunatus im ersten Akte auf Königin Brunhilda singt, und in dem Liebesduo der letzteren mit Merowig — während die starken Affekte unter seinen Händen zerflattern; erst die Schlußakte bringen die wuchtige Größe des Stoffes zur vollen Entfaltung. Besonders die Scene, in der Chilperic den Sohn aus dem Kirchenasyl hervorlockt, um ihn dann zu verraten, und der darauffolgende Bannspruch des Bischofs Prétextatus sind hinreißend und sie werden an Leidenschaft des Ausdrucks kaum von einer anderen Opernscene übertroffen. Die Damen **Lafargue** und **Héglon**, die Herren **Alvarès**, **Renaud**, **Fournets** und **Vaguet** verhalfen der Oper zu einem vollen Erfolge durch ihre prächtige Interpretation der schwiergen Hauptrollen.

Die Franzosen können übrigens ihren Unterricht in der Geschichte füglich im Theater genießen, denn es giebt schon bald keine Partie derselben mehr, die nicht dramatisch verwertet worden wäre. Nach der Frédégonde kam die Jacquerie daran, die Geschichte des großen französischen Bauernaufstandes, und wieder sind es zwei Komponisten, die an dieser neuesten Oper gearbeitet haben: **Lalo** und **Coquard**. Und wieder pflückt der Vollender mehr Lorbeeren als der Beginner. Lalo hat nur den ersten Akt gearbeitet, die drei übrigen Akte sind Coquards Werk und ein gutes Werk! Besonders packend ist der zweite Akt, der den Anfang des Bauernaufstandes schildert — eine Art Rütliscene, in welcher Robert, der Sohn der Bäuerin Jeanne, zum Leiter der Aufrührer gewählt wird. Die Mutter beschwört ihn, zurückzutreten. Robert aber führt sie vor eine mater dolorosa, die am Wege steht und sagt, auch die Gottesmutter habe den Sohn zum Heile der Brüder in den Tod ziehen lassen. Da fügt sich Jeanne, die Verschwörer sinken in die Knie und singen ein Stabat mater, von dem sich die schmerzerfüllte Klage der armen Mutter effektvoll abhebt; — das ist der musikalische Höhepunkt der Oper. Auch ein Duett zwischen Robert und dem Edelfräulein Blanche, die ihm angesichts des Todes gesteht, daß sie ihn liebt, ist sehr edel in der Melodieführung. — Daß diese höchst tragische Oper auch in der Opéra comique aufgeführt werden mußte, macht den Wunsch der Pariser nach einer Opéra lyrique begreiflich — leider will das neue Unternehmen, trotzdem sich alle hervorragenden Kräfte dafür lebhaft interessieren, nicht recht vom Flecke.

Die Folies dramatiques haben als Novität den „**Zigeunerbaron**“ von **Strauß** recht mitleiderregend aufgeführt — kaum einer an dieser Bühne kann wirklich singen und der Zigeunerbaron trat nur als Possenreißer auf, um voll zur Geltung zu kommen.

Die Konservatoriumskonzerte haben nun auch begonnen und in dem ersten derselben errang neben Werken von **Schumann**, **Mendelssohn** und **Palestrina** einen nachhaltigen Erfolg besonders **Brahms** mit seiner Symphonie in D dur. Das Publikum war anfangs sehr kühl — es ist in Paris der Ansicht, daß Brahms kein hinreißendes Talent besitze — die zwei letzten Sätze der Symphonie aber, das graciöse, feingearbeitete Allegretto und das feurige Finale, rissen auch die widerstrebendsten der Chauvinisten zu lautem Beifall hin.

Nur die **Harcourtkonzerte** verschmähen — bis auf die Werke **Beethovens** — die deutsche Musik, die sich immer mehr Bahn bricht. Aber immer wieder die España von Chabrier und den Danse macabre von Saint-Saëns zu hören, verträgt auch der waschechteste Franzose auf die Dauer nicht.



Neue Tonsatzlehren.

„**Populäre Kompositionslehre** zum Schulgebrauch wie zum Selbststudium angehender Komponisten“ nennt sich ein neues Lehrbuch von Prof. H. **Kling**, welches in Louis **Oertels** Musikverlag in Hannover erschienen ist. Der Verfasser setzt voraus, daß der Leser seines 480 Seiten umfassenden Buches früher eine Reihe von Büchern studiert haben soll und zwar die „Elementar-Prinzipien“ von ihm selbst, dann eine allgemeine Musiklehre von Otto Girschner, das theoretisch-praktische Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses, die Vorstudien zum Kontrapunkte sowie die Speciallehre vom Orgelpunkt von A. Michaelis. Nun, es giebt bessere Schriften als die ebengenannten, und warum gerade die Sonderlehre vom Orgelpunkte von A. Michaelis notwendig sein sollte, um die Lehrmeinungen des Prof. H. Kling zu verstehen, dessen Schriften über das Dirigieren und die Instrumentation auch noch nachgelernt werden sollen, sieht man keineswegs ein. Nun, ein jeder Schriftsteller thut für sich, was er kann. Befremdet ist man über den Geschmack, der sich in einer von Kling empfohlenen Definition der Melodie kundgiebt; diese soll nichts anderes sein, als „der **singende Faden**, der sich durch ein Tonstück zieht“. Gleichwohl enthält die Schrift des Prof. Kling für Schüler, deren Ansprüche nicht allzu hoch steigen, sehr viel gutes Unterrichtsmaterial. Sie bespricht den Bau der ein-, zwei-, drei- und vierstimmigen Lieder, aller Arten von Tanzweisen und Märschen, von Uebungs- und Salonstücken, der Suiten, Variationen, Sonaten, Symphonien, Ouvertüren, des Melodramas, der Chorsätze im Oratorium und in der Messe und belegt seine Belehrungen mit sehr vielen Notenbeispielen und dies ist das Beste an diesem Buche.

Es ist bekannt, daß von E. Fr. **Richter** eine in 20 Auflagen erschienene Harmonielehre bei **Breitkopf & Härtel** (Leipzig) erschienen ist. Diese ist mit einem Aufgabenbuch verbunden, zu welchem im Interesse des Selbstunterrichtes nun ein „Schlüssel“, d. h. die Ausarbeitung der darin gebotenen Aufgaben von Alfred **Richter**, von demselben Verlage herausgegeben wurde. Dieses Buch verdient die volle Beachtung der Besitzer der erwähnten, tüchtigen Harmonielehre und des zu derselben gehörigen Aufgabenbuches. Kürzer gefaßt ist der „Schlüssel“ zu den Aufgaben der Elementar-Harmonielehre für den Schul- und Selbstunterricht von **Jadassohn**, welcher gleichfalls in dem oben erwähnten Verlage erschienen und von eminenter Verwendbarkeit ist.

Für Anfänger gut brauchbar ist die „vereinfachte Harmonik auf Grundlage eines natürlichen Harmoniesystems“ von Dr. Fr. E. **Müller** (Regensburg, Verlag von Alfred **Coppenrath**). Der Verfasser hält sich auf seine Bearbeitung der harmonischen Erscheinungen nach psychologischen Leitgedanken manches zugute und man muß dieses Streben schon deshalb achten, weil er durch dasselbe den Selbstunterricht erleichtern will.

Wesentlich wertvoller ist das „Praktische Lehrbuch der Harmonie“ von **N. Rimsky-Korsakow**, welches nach der dritten Auflage der russischen Originalausgabe von Hans **Schmidt** verdeutscht wurde (**M. P. Belaieff**, Leipzig). Es ist ein vorzügliches Lehrbuch, aus welchem der Anfänger sehr viel Gutes lernen wird. Der Verfasser giebt sich nicht mit selbstgefälligen Hinweisen auf das unerhört Neue seiner Lehrmethode ab, sondern bringt auf der unabänderlichen Grundlage der Harmonik treffliche Unterweisungen besonders über die Modulation und melodische Figuration. Daß Rimsky-Korsakow ein tüchtiger Komponist ist, zeigen seine mustergültig und geschmackvoll ausgeführten Notenbeispiele. Wir können diese durchaus zweckmäßig angelegte Harmonielehre Anfängern ganz besonders empfehlen.



Kritische Briefe.

s. — **Stuttgart.** Es ist das Kennzeichen eines seinen Aufgaben vollständig gewachsenen Konzertleiters, wenn er nicht einer einseitigen musikalischen Richtung anhängt, wenn er alles Bedeutende in der Musiklitteratur beachtet und neben bewährten alten Tonwerken neue Schöpfungen dem Publikum vorführt. Hofkapellmeister Dr. A. **Obrist** gehört zu dieser wertvollen Species von Konzertdirigenten, wie sich's im sechsten Abonnementskonzerte zeigte, in welchem neben dem Kaisermarsche von Rich. Wagner die „pathetische“ Symphonie von **Tschaikowsky** als Novität mit allen feinen Vortragsschattierungen tadellos aufgeführt wurde. Dies wiegt um so schwerer, als die Symphonie große technische Schwierigkeiten zu überwinden giebt. Der gegenwärtige Leiter der Stuttgarter Hofkapelle hält sein Augenmerk objektiv nur auf musikalische Ziele gerichtet und verfällt nicht der Eitelkeit jener Pultvirtuosen, welche beim Dirigieren immer nur auf sich die Aufmerksamkeit lenken

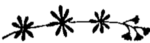
wollen und dabei affektiert und manieriert werden. Die 6. Symphonie Tschaikowskys ist eine hochinteressante Tondichtung. die von Anfang bis zu Ende fesselt. Der erste Satz ist von einer düsteren Faust-stimmung erfüllt, deren Aussprache immer musikalisch edel bleibt, und giebt sich als der bedeutendste Teil der ganzen Symphonie. In den anderen Sätzen werden die Themen, welche zum Teile rhythmisch anmutende Volksweisen sind, reizvoll durchgearbeitet. Etwas störend ist im dritten Satze die allzuhäufige und lärmende Wiederholung eines derben Tanzliedes. Diesem Kosakenstil gegenüber spricht der vierte Satz umsomehr an, der eine melancholische Herzensgeschichte erzählt und durch satztechnische Feinheiten einnimmt. Das Publikum hat den Wert der Novität durch rauschenden Beifall anerkannt, der zugleich dem gewandten Dirigenten galt. Die Solisten des Abends waren der Hofsänger Herr Peter Müller, der Lieder von Schubert mit seiner schönen Stimme verständnisvoll vortrug, und die Berliner Pianistin Frau Flora Scherres-Friedenthal, welche u. a. die zweite Rhapsodie von Liszt ganz ausgezeichnet spielte; sie hat mit feinem weiblichen Geschmack das Arabeskenwerk dieses schwierigen Stückes klar, rein und zierlich gespielt und es so besser zur Geltung gebracht, als mancher Virtuose, der dieses Stück mit stürmischem Pathos und verwischt vorträgt.

München. In dem großen Konzerte, welches der Porgessche Chorverein veranstaltet hat, wurde neben zwei Sätzen aus dem mit gläubiger Inbrunst komponierten „Christus" von Liszt* in dankenswerter Weise eine Reihe monumentaler Chorkompositionen von Berlioz in Deutschland zur erstmaligen Aufführung gebracht. So die Tristia, zwei Trauerchöre mit Orchester: „Ophelias Tod", eine schwermütige Ballade und den „Trauermarsch auf Hamlets Tod". Ferner zwei Stücke aus Lelio: „Der Geisterchor", ein mit erschütternder Tragik und heroischem Ausdruck deklamiertes Chorrecitativ, welches mit der grauenvollen Frage endet: „Grauen des Todes, ew'ge Nacht ohne Hoffnungsstern, sagt an, wann endet euer Reich?" und die gewaltige „Phantasie über Shakespeares Sturm" für Chor, Orchester und Klavier zu vier Händen. Berlioz hat hier, angeregt durch des großen Briten phantastisches Drama, ein musikalisches Gegenbild geschaffen, in dem er die Hauptcharaktere der Dichtung mit den Naturelementen symbolisch verbunden darstellte. Chöre der Luftgeister, ein mit grandioser Realistik geschilderter Meeressturm, eine Liebeswerbung, endlich die wunderschöne Miranda-Melodie selber, das waren die poetisch-musikalischen Vorwürfe, welche Berlioz zu einem farbenprächtigen Gesamtbilde zusammengestellt hat. Eine Perle Berliozscher Melodiebildung bedeutet die zarte, schwärmerische Chorpartie: „Miranda, li t'adduce". Der andere Teil des Konzertes soll in einem besonderen Briefe besprochen werden. **Kircher.**

Karlsruhe. Der hiesige Hofkapellmeister Albert Gorter hat mit seiner Oper „Der Schatz des Rhampsinit" einen bedeutenden äußeren Erfolg erzielt. Entsprang dieser Erfolg zum Teil wohl einem gewissen Lokalpatriotismus, so verdient das Werk doch auch bei unbefangener Würdigung in vieler Hinsicht Lob. Noch tritt das Anempfundene vor dem Selbstempfundenen in den Vordergrund, auch fehlt es nicht an Reminiscenzen verschiedener Art; für ein Erstlingswerk ist indessen die Mache textlich wie musikalisch überaus gewandt. Glatt und flüssig wie die Verse ist auch die Musik. Gorter hat nicht nur viel gelernt, sondern weiß das Gelernte auch wirksam zu verwerten. Da er den Kontrapunkt trefflich beherrscht, wendet er gerne kunstvolle Formen an; dadurch wird seine Musik interessant. Wo er Eigenes giebt, ist er melodiös und rhythmisch graciös, manchmal sogar mit einem Stich ins Operettenhafte. Um so merkwürdiger erscheint es deshalb, daß er als Basis seiner „komischen" Oper den wuchtigen Stil des Musikdramas erwählt hat. Dieser Stil eignet sich nimmermehr für das „musikalische Lustspiel". Wie abhängig Gorter von dem Musikdrama ist, zeigen seine Motivbildungen, die deutlich auf sein großes Vorbild hinweisen. Vielleicht geht der noch jugendliche Komponist bei seiner nächsten Bühnenschöpfung mehr auf eigenen Pfaden. Bei seinen offenkundigen Anlagen zum Dramatiker und seiner erwiesenen Tüchtigkeit als Tonsetzer darf wohl auch bei selbständigerem Schaffen auf künstlerisch bedeutsame Hervorbringungen von ihm gerechnet werden. Ueber die Aufführung, die von Generalmusikdirektor Mottl geleitet wurde, ist nur Günstiges zu berichten. Von den Hauptpersonen der Handlung zeichnete sich Herr Plank als König Rampsinit durch die Würde seiner Darstellung und Beseelung seines Gesanges aus. Frau Mottl als Diora brachte das Wesen ihrer Rolle überzeugend zum Ausdruck. Herr Gerhäuser war ganz der kühne, kraftvolle Mann, der ein freies Wort auch vor dem Pharao nicht scheut und dessen List und Mut endlich das Königskind gewann.

P. **Dresden.** Im dritten Symphoniekonzert der Kgl. Kapelle gab es zwei Neuheiten: die köstliche, in der farbigen Verwendung des Streichorchesters meisterhafte zweite Serenade (F dur) von Rob. Volkmann und die symphonische Dichtung „Der wilde Jäger" (nach Bürgers Ballade) von César Franck. Letztere entbehrt nicht eines reineren musikalischen Zuges, der Kompositionen dieser Art meisthin abzugehen pflegt; sie ist geistreich gearbeitet, von starkem rythmischen Leben, etwas überwürzt, aber auch mannigfach originell und wirksam in der Behandlung des harmonischen und orchestralen Ausdrucks. Trotzdem die Schilderung der wilden Jagd einen zu großen Teil des Ganzen einnimmt und schließlich sehr lärmend wirkt, nimmt man von dem Werk doch einen interessanten Totaleindruck mit, zumal dasselbe gegen den Schluß hin zu schöner Polyphonie des Satzes vordringt.

Gleichfalls eine vollkommene Neuheit für unser Publikum war Giov. Sgambatis Des dur-Quartett (op. 17), das Herr Lange-Frohberg und Genossen vorführten. Wie andere Kompositionen dieses Musikers zeigt auch dieses Streichquartett sein Bestreben, die schön disziplinierten Kunstformen klassischer deutscher Musik mit den Freiheiten der modernen Schule in der thematischen Behandlung, in der Harmonik und im instrumentalen Satz zu verbinden. Leider ist er bei diesem Bemühen namentlich in den Außensätzen zu großer Einwilligkeit im Aufbau, zu vieler Unruhe und mäßigem Wohlklang gekommen, so daß man nur schwer der gedanklichen Entwickelung zu folgen vermag. Sein Bestes giebt Sgambati in den Mittelsätzen, einem wirbelnden Staccatosatz (Prestissimo) und einem fließenden Andante von respektabler Selbständigkeit in der Stimmführung.



Kunst und Künstler.

— Es ist immer ein Beweis von vorgeschrittenem musikalischen Sinn, wenn in einer Stadt die Aufführungen von Streichquartetten einer regen Teilnahme des Publikums begegnen. Das B dur-Quartett op. 130 von Beethoven von tüchtigen Künstlern gespielt zu hören, ist ein Genuß, der mit anderen Konzertfreuden nicht zu vergleichen ist, so etwa mit dem Vorführen von technischen Seiltänzereien selbstgefälliger Dutzendvirtuosen. Leider finden diese mehr Anklang als so bedeutende Kunstwerke, wie es jenes unvergleichliche Quartett des genialsten aller Tondichter ist. Dieses wurde in der ersten Quartettsoirée der Herrn Singer, Künzel, Wien und Seitz vortrefflich zu Gehör gebracht. Man lauschte mit wahrer Andacht dem Quartett Beethovens, das nur von feingeschulten Künstlern in seiner kontrapunktischen Filigranarbeit tadellos aufgeführt werden kann. Besonders war es die Kavatine mit dem bestrickenden Ausdruck tiefen musikalischen Empfindens, welche hinreißend wirkte. Außerdem haben die genannten Künstler Quartette von Mozart und Schubert mit Vollendung gespielt. s.

— Daß das Münchner Kaimorchester ein wohleingeschultes ist und seinem Leiter Herrn Hermann Zumpe alle Ehre macht, hat man am 17. Januar in einem Stuttgarter Konzert erfahren, in welchem die dritte und fünfte Symphonie von Beethoven und die Ouvertüre zu Webers Freischütz bei großem Beifall aufgeführt wurden. Dankbarkeit ist eine Tugend, die nicht bloß den einzelnen, sondern auch das Publikum ehrt, wenn sie einem Tonkünstler zugewendet wird. Und das Stuttgarter Konzertpublikum erwies sich gegen Zumpe, den gewandten Dirigenten, durch Applaus und Lorbeerkränze dankbar und zeichnete dadurch nicht nur ihn, sondern auch sich selbst aus. Das Kaimorchester besteht fast durchaus aus jungen Musikern, welche sich durch reines und präcises Zusammenspiel, durch rhythmische Genauigkeit und durch williges Eingehen in die Absichten ihres Leiters betreffs des Vortrags auszeichnen. Man wird es überall gerade so gern hören, wie das Bülow-Orchester, welches allerdings in Bezug auf den Vortrag Beethovenscher Tonwerke etwas höher stand. Es ist eine Freude, die Präcision der Streicher, das delikate Spiel der Rohrinstrumente, das klare Phrasieren und die Reinheit im Ausführen der Tonarabesken bei diesem Orchester zu vernehmen Die Freischützouvertüre und mehrere Sätze der Symphonien Beethovens wurden tadellos zu Gehör gebracht. Mit der Zeit dürfte auch das Zuviel im Anbringen von kleinlichen Vortragsaccenten in den Hintergrund treten, welche die Aufmerksamkeit vom musikalischen Inhalt des Tonwerkes ablenken und die Ruhe des Genusses stören, sowie die Grellheit in den Gegensätzen der Flüstertöne und des kräftigen Massenklanges des Orchesters einen Ausgleich finden. Man denke an die Wirkung beim Gesange oder bei der Deklamation, wenn zuerst kaum hörbar geflüstert und kurz darauf stimmwuchtig gedonnert wird. In dieser Beziehung empfiehlt sich geschmackvolles Maßhalten, welches allerdings nur von feinsinnigen Musikkennern nach Gebühr gewürdigt werden kann. s.--

— In einem Wiener philharmonischen Konzert wurde das Orchesterrondo von Rich. Strauß: „Till Eulenspiegel" aufgeführt. Der bedeutende Kritiker Hofrat Professor Ed. Hanslick nennt dieses Stück ein Produkt der raffiniertesten Decadence, welchem neue bedeutende Gedanken, musikalische Ideen und die gestaltende Kraft fehlen. In der Partitur stehen sonderbare Vortragsanweisungen; darunter die Winke: „schattenhaft, liebeglühend, entstellt, kläglich, wütend". Sogar ein einzelner Ton, das tiefe F der Kontrabässe und Posaunen, soll „drohend" vorgetragen werden. Darin könne man die „Morgenröte einer neuen Kunst" nicht erblicken. Das Gegenteil davon allerdings.

— (Erstaufführungen.) Wilhelm Kienzls Oper „Evangelimann" hat bei ihrer ersten Aufführung im Wiener Hoftheater ungemein gefallen. — In Mannheim fand die Première der kleinen komischen Oper: Lili-Tsee von Fr. Curti (Text von Wolfgang Kirchbach) die freundlichste Aufnahme. — In dem 7. Philharmonischen Konzerte in Potsdam wurden zwei Sätze aus einer Suite für Streichorchester von Prof. Herm. Genß erstmalig zu Gehör gebracht. Die Kritik rühmt denselben eine reizvolle Instrumentation nach.

— Man berichtet uns aus München: Im fünften Kaimkonzerte spielte Frl. Ella Pancera aus Wien. Sie ist eine Schülerin Stavenhagens und macht ihrem Meister durch einen ungemein weichen, modulationsfähigen Anschlag, durch eine unfehlbare technische Bravour ebenso wie durch ihr geläutertes musikalisches Verständnis, durch ihr Eindringen in den geistigen Feingehalt der Tonwerke alle Ehre. Dazu kommt eine durch jugendlichen Liebreiz fesselnde Erscheinung. Sie spielte u. a. die rasend schwere Tarantella a Venezia e Napoli von Liszt, ein fades Virtuosenklingklangstück, und die unglückselige Verballhornung des „Feuerzaubers" durch Monsieur Brassin. Der Beifall des Publikums wuchs im umgekehrten Verhältnis zum Ernst und Wert der vorgetragenen Stücke. Jedenfalls ist Frl. Pancera eine scharf ausgeprägte künstlerische Individualität von großem Können und ernstem Wollen.

— Vor kurzem entdeckte Herr Gailhard, einer der Direktoren der Pariser Oper, in der Bibliothek dieses Kunstinstituts stöbernd, nichts weniger als eine noch unbekannte Oper von Gluck! „Elena e Paride", diese neuentdeckte Oper, hat nun — Gott sei's geklagt! wird Herr Gailhard sagen — merkwürdigerweise in Wien schon lange das Licht der Rampen gesehen und hat auch verdienten Erfolg gehabt. Auch hat sie Herrn Gailhard, der sich ein bißchen zu wenig um Operngeschichte zu kümmern scheint, noch einen zweiten Streich gespielt. Er fand nämlich besonders eine Arie aus der Elena so schön, daß er beschloß, dieselbe ins Französische zu übersetzen und in einem der Opernkonzerte aufführen zu lassen — aber wehe! Auch diese französische Uebersetzung existiert schon — sie ist von Viktor Wilder und befindet sich in der Sammlung Gloires de l'Italie von F. A. Gevaert. Herr Gailhard wird sich hüten, bald wieder eine Oper zu entdecken — es ist ein zu undankbares Geschäft! *

— In Brünn gastiert in dem dortigen Vergnügungs-Etablissement „Union" eine junge Gräfin, die unter dem Pseudonym Angyal Ilka de Melinda auftritt, als Chansonetten-Sängerin. Die junge Dame erregt namentlich durch ihren kostbaren Brillantschmuck Aufsehen.

— In Rusi (Italien) ließ der Polizeikommissär die Aufführung von Mozarts Don Juan verbieten, weil es dem Direktor der dortigen Truppe unmöglich war, ein Attest des Autors vorzuzeigen, welches die Aufführung gestattet. *

* Liszt hat für diese Komposition den Abbé-Titel erhalten.

— Man berichtet uns: Die 58 Theater Italiens haben sich für ihre Winterkampagne mit Novitäten aller Art wohl gerüstet. Das Argentinetheater in Rom, früher das einzige Theater, das von der Königin besucht wurde, erschloß nach sieben Jahren heuer wieder seine Pforten, denn so lange war es wegen des Einstellens der Subvention gesperrt, und wagte sich gleich an die Aufführung der Walküre. Das Skalatheater giebt als Novität „André Chéniér" von Umberto Giordano und „Zanetto" von Mascagni; das Dal Vermetheater in Mailand giebt „La Cortigiana" von Scontrino. Die römische Argentine führt ebenso wie das königliche Theater in Turin die „Zigeunerin" von Puccini auf, das Florentiner Theater wird „un Dramma in vendemmia" von Fornari und „Alda" von Romaniello und das Comotheater „Waldeflores" von Cordara aufführen. Trotz dieser Anstrengungen ist doch die Lage der Theater eine mißliche und ein Fiasko folgt dem anderen. San Carlo in Neapel nahm z. B. im vorigen Jahre nur 90 000 Lire an Abonnementsgeld ein — heuer bekam es gar nur 22 000 Lire! Dabei werden die unglaublichsten Dinge aufgeführt: eine „musikalische Fabel" „Capuccio rosso" in Turin, eine „komische Bizarrerie" „La caccia allo stivale" in Neapel, das Ballett „Die Versuchung des heiligen Antonius" in Florenz — kein Wunder, wenn das Publikum davonläuft. Aber das Vertrauen in die Macht des italienischen Gesanges ist dennoch nicht geschwunden. — Neulich stand in der „Bilancia", einer Fiumaner Zeitung, zwischen „man sucht eine Köchin" und der Annonce über einen Pferdeverkauf: die Oper in Budapest sucht eine erste Sängerin für einen Gehalt von 16 000 Gulden. Also heran — ihr italienisch singenden Damen! Da ist noch ein Platz frei! *

— Frau Adelina Patti ist in England jüngst als Tänzerin aufgetreten. Ihre Leistung ist mit Achtung abgelehnt worden. Auch in Paris ist sie zum Besten eines Denkmals für den Dichter Florian in einer Pantomime aufgetreten. Die berühmte Sängerin hat dabei vergessen, daß sie 53 Jahre alt ist.

— Amerikanische Blätter kritisieren die Ankündigung einer neuen Tournée Pattis im Jahre 1896 mit boshaften Worten: Patti 1897, Patti 1899 und Patti auch noch 1925 und — ach, wir Armen! — Patti mit Preisen, die mit ihrem Alter, schrecklich aber wahr, getreulich Schritt halten. *

— Die früher in Tölz (Oberbayern) erschienene Zitherzeitung „Echo vom Gebirge" ist in den Verlag der „Neuen Musik-Zeitung" (Carl Grüninger) in Stuttgart durch Kauf übergegangen. Die Redaktion bleibt in den Händen des in Zitherspielerkreisen vorteilhaft bekannten Herrn Franz Fiedler in Tölz. Das Blatt, das die Interessen des Zitherspiels vertritt, bringt neben belehrenden und unterhaltenden Abhandlungen Konzertberichte und Konzertprogramme, welche über die Thätigkeit der Zitherspieler orientieren, und in jeder Nummer auf Notenpapier gedruckte Musikbeilagen. Der Abonnementspreis beträgt Mk. 1.20 vierteljährlich (Probenummern versendet die Verlagsbuchhandlung von Carl Grüninger in Stuttgart auf Verlangen gebührenfrei).

— „The Presto", eine in Chicago erscheinende Musikzeitung, illustriert die dort herrschenden Verhältnisse in einer für uns Deutsche fast unverständlichen Weise, indem sie in einem Artikel „Crying for Popular Music" diese „Schreie" nach populärer Musik sammelt. In Chicago giebt jetzt das Thomasorchester Konzerte mit meist klassischem oder ganz modernem Programme. Das paßt den guten Musikfreunden in Chicago nicht. Der eine meint, nach einer Woche voll Arbeit sehne man sich am Sonntag nach heiterer Musik, der andere sagt, es würde den alten müden Großpapas, die ihre Enkelinnen in die Loge begleiten, doch recht wohlthun, ein liebes, nettes Volkslied zu hören, statt moderne Musik, die nur für Musiker sei, der dritte gesteht, er möchte lieber einem Arrangement aus dem Mikado lauschen, als einer Symphonie, und der vierte endlich sagt, er gebe gerne fünfzig Dollars für seinen Platz, wenn das Thomasorchester nur einmal „Die letzte Rose" spielen wollte! Und das Chicago Journal, der Observer und The Presto sammeln diese Geständnisse schöner Seelen, damit Herr Thomas weniger klassisch bleibe. *

— (Personalnachricht.) Frl Jenny Schirmer hat in Nürnberg ein Klavierkonzert gegeben. Zeitungsberichte rühmen die vollendete Technik und das durchaus sinngemäße Erfassen des geistigen Gehaltes der von ihr vorgetragenen Kompositionen.

Dur und Moll.

Ueber Sänger von Einst und Jetzt

plaudert der amerikanische Kritiker E. Krehbiel recht ergötzlich. Er kommt zu dem Schlusse, daß jede Zeit jene Sänger besitzt, die ihr am besten zusagen, und weist dies an einer Reihe von Beispielen nach. Wie würde uns jetzt ein Sänger wie Senesino gefallen, von dem die Kritiker seiner Zeit emphatisch versichern, daß er „einen himmlischklaren und süßen Mezzosopran" gehabt habe? In späteren Jahren sank seine Stimme so sehr, daß Bach für Senesino Altarien schrieb; nichtsdestoweniger blieb der Sänger in der allgemeinen Gunst obenauf, weil „keiner so wie er die Noten seiner Arie mit tausend lieblichen Verzierungen umgab!" Was würde Wagner zu einem solchen Interpreten gesagt haben? Senesino war als „erster Held" engagiert, was also ungefähr das Fach unserer Siegfriedsänger wäre. Damals aber mußten die „Helden" wahre Koloratursängerinnen sein, denn wir wissen z. B., daß Sassarelli Kadenzen von anderthalb Minuten Länge in einem Atem sang, daß Ferri mit einem einzigen Atemzuge auf jeder Note einer Skala durch zwei Oktaven hinauf und hinunter trillern konnte und daß Farinelli einst eine Arie so wunderbar mit Fiorituren verzierte, als er in der Rolle eines gefesselten Sklaven vor den „Tyrannen" Senesino gebracht wurde, daß letzterer, hingerissen von dieser Kunstleistung, in seine Arme stürzte!

Durch deutschen Einfluß veränderte sich langsam die einst von den Italienern ins Leben gerufene Kunst des Operngesanges: man fing an, auf dramatische Accente Wert zu legen und nicht immer nur an die vokale Fertigkeit zu denken. Von der Grisi wurde z. B. erzählt, daß sie ihre Partner durch ihr Feuer „erschreckt" habe — so wenig war man gewöhnt, den Sänger auch spielen zu sehen. Das Feuer der Grisi muß aber von dem dramatischen Feuer unserer Tage doch noch sehr verschieden gewesen sein, wie es Folgendes beweist. Als die Grisi im Troubadour während Manricos Kerkerarie hin und her ging und dabei nach den Fenstern des Kerkers hinaufsah (statt, wie früher üblich, ruhig stehen zu bleiben, bis sie wieder zu singen hatte), erregte das bei der gesamten Kritik „Sensation"!

Auch in anderen Dingen wechselt der Geschmack. Einst rühmte man an der Jenny Lind das Pathos, mit dem sie Volkslieder sang. Dreißig Jahre später fand man die Einfachheit wunderbar, mit welcher die Nilsson dieselben Volkslieder vortrug. Mendelssohn fand die Lind wunderbar, nur konnte er nicht begreifen, warum sie stets mit der schlechtesten Truppe reiste, und Moscheles fand einige Jahre später, daß sie aus Gründen der Rivalität die ganze Rolle der „Isabella" in „Robert dem Teufel" einfach streichen ließ, nur um allein in dieser Oper zu glänzen. Und jetzt? Lilli Lehmann begnügt sich auch mit zweiten Rollen gerne, wenn sie damit dem Werke nützt und hat z. B. einmal im Metropolitan Opera House sogar im Chor mitgesungen, um eine gewisse Stelle schöner zu gestalten!

Die Sontag und die Catalani dachten kaum an dramatische Effekte. Ihr höchster Ehrgeiz war es im Gegenteil, die Stimme als ein Instrument zu betrachten: sie setzten deshalb auch ihre größte Force darein, Violinvariationen zu singen, und sie abstrahierten dabei vollkommen vom Worte und seiner sinngemäßen Deklamation im Gesange.

Sehr zum Ruhme der Sängerin Piccolomini trug es bei, daß sie direkt von den Zeitgenossen Wallensteins abstammte und auch einen Papst, Pius II., in der Familie hatte. Auch Mario rühmte sich eines Papstes, Alexanders IV., unter seinen Vorfahren und Amerika jubelte laut, wenn er in der Donizettischen „Lukrezia Borgia" sang: „Sono un Borgia!" Denn er stammte wirklich aus dieser Familie.

Heute ist die Sembrich und die Materna, Niemann und Andrade, oder die reizende Calvé ganz ebenso geachtet wie jene — wenn sie auch keinen Papst und keinen Fürsten in der Familie haben! Und würde man heute die einst gefeierten Sänger und Sängerinnen singen hören und spielen sehen, so würde sich das moderne, an scharfe Effekte gewöhnte Publikum entsetzen über diese leblosen Figuren mit einer Spieldose in der Kehle — und ebenso hätten sich unsere sentimentalen, für Künsteleien schwärmenden Vorfahren über unsere wuchtigen Helden, unsere würdevollen Bühnengötter oder unsere mordlüsternen Bajazzi entsetzt. Alles hat seine Zeit! m.

— Man schreibt uns aus London: Einst, als die philharmonische Gesellschaft von London ihre Arrangements für die fünf Konzerte der Saison traf, fragte sie auch bei einem berühmten Sänger nach, was er für die Mitwirkung bei zwei Konzerten verlange. Er antwortete: „Zweihundert Pfund; wenn ich aber in allen fünf Konzerten singe, so daß kein anderer Solist neben mir aufgefordert wird — edle kollegiale Seele! — so verlange ich nur hundert Pfund!" sch.

— „Wenn Sie noch einen letzten Wunsch haben, so sagen Sie ihn; er wird Ihnen erfüllt werden!" sagte der Richter zu dem zum Tode Verurteilten. — „Ach ja, ich habe einen Wunsch — ich möchte gerne noch so Klavier spielen lernen — wie Paderewski!" *

— Mister Smith: „Die Patti ist doch so bekannt, daß ich nicht begreife, wie sie ihre Engagements nicht lieber selbst abschließt, statt sich eines Agenten zu bedienen." Mister Jones: „Aber mein Lieber, du vergißt, daß es ihr einfach das Herz brechen würde, wenn sie sich selbst für den Abend zweihundert Pfund zahlen müßte." m.

— Scene: England, ein musikalischer Thee. Hausfrau: „Sie sind Musiker, Mister Jones?" Jones: „Ich schmeichle mir sogar, ein ziemlicher Musikkenner zu sein, gnädige Frau." — Hausfrau: „Ah — um so besser! Meine Tochter beginnt gerade das Mikadopotpourri zu spielen; da können Sie wohl so freundlich sein und ihr — umblättern?" m.

— Der vormals weimarische Hofopernsänger Herr Eugen Robert teilt uns folgendes mit: Als Nachfolger Scheidemantels in Weimar, fragte ich den Dresdner Kollegen, wie ich es wohl in Weimar beginnen müßte, ebensoviele Erfolge zu erzielen wie er, da ich doch einen so schweren Stand hätte! — Scheidemantel antwortete mir nun auf meinen lustigen Brief ebenso lustig wie folgt:

„Schöne, lange Töne spinnen,
Innig singen von der Minnen,
Manchmal ordentlich forcieren,
Vor Fermaten nicht genieren,
Ungeheuer lustig heute,
Morgen bleich vor schwerem Leide,
Die kleinen und die kleinsten Rollen
Niemals nicht nicht singen wollen;
Schöne Bärte, hübsche Waden,
Alles dieses, laß dir raten,
Bringt dir Gagen und Erfolge,
Wie ich selbst erlanget solche.
Daß es dir auch mag gelingen,
Will ich einen Ganzen bringen!
Herzlichen Gruß.
Karl Scheidemantel.

— Die durchschnittliche Lebensdauer großer Komponisten und Virtuosen beträgt 67 Jahre (genau 66,94), wie nachstehende Tabelle ergiebt. Auber wurde 89 Jahre alt, Bach 65, Beethoven 57, Berlioz 66, Boieldieu 60, Hans v. Bülow 64, Cherubini 82, Chopin 40, Clementi 80, Cornelius 50, Cramer 87, Donizetti 51, Dorn 88, Field 52, Franz 77, Gluck 73, Gounod 76, Halevy 63, Händel 74, Hauptmann 74, Haydn 77, Heller 74, Hiller 74, Hummel 49, Kreutzer 69, Fr. Lachner 86, Orlando di Lasso 74, Liszt 75, Lortzing 48, Löwe 73, Marschner 66, Méhul 54, Mendelssohn 38, Meyerbeer 73, Moscheles 76, Mozart 35, Paganini 58, Palestrina 80, Raff 60, Rameau 81, Rossini 76, Salieri 66, Scarlatti 74, Schubert 31, Schumann 46, Heinrich Schütz 87, Smetana 60, Spohr 75, Spontini 77, Tartini 78, Taubert 80, Richard Wagner 70, Weber 40.

Ernst Liebmann.

— Der Komponist Goldmark hegt, wie es heißt, für seine Geisteskinder eine geradezu väterliche Liebe und läßt sich keine Gelegenheit entgehen, zu beobachten, wie sie vom Publikum aufgenommen werden. Einst befand er sich auf der Reise nach B. . . ., um der Aufführung seiner Oper „Königin von Saba" beizuwohnen. Sein Gegenüber im Coupé war eine junge Dame, die ihm großes Interesse einflößte. Um sich seiner schönen Reisegefährtin bekannt zu machen, wagte er schließlich die Bemerkung: „Sie wissen vermutlich nicht, wer ich bin, meine Gnädige?" „Allerdings nicht," versetzte die Gefragte. „Ich bin Karl Goldmark, der Komponist der Königin von Saba." „Ah! Das ist jedenfalls eine sehr gute Stellung?" J. P.



Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

XVII. Jahrgang Nr. 4. Stuttgart-Leipzig 1896.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Deutsche Komponisten der Gegenwart.

Rudolf Freiherr von Procházka.



Rudolf Freiherr von Procházka.

Im verflossenen Oesterreich hatte es solche Typen gegeben. In Alt-Wien und Alt-Prag nämlich, die ja künstlerisch Alt-Oesterreich ausmachten. Juristen verliebten sich in die Musik, Staatsbeamte entbrannten für die Dichtkunst, Kavaliere hielten Genies den Steigbügel zum Ritt ins alte, romantische Land. Auch unbewaffnete Augen sahen den Himmel offen. Ein geheimes Bindeglied verknüpft Rudolf von Procházka mit diesem schöngeistigen commencement und milieu de siècle. Er ist nicht ohne Absicht in Prag geboren, am 23. Februar 1864. Das Schicksal fand es für gut, ihn historische Luft atmen zu lassen, musikhistorische, und ihm im Zwielicht der Vergangenheit phantastische Gestalten zu zeigen, deren Anblick poetische Schauer durch sein Gebein jagte. Unbewußt trug er zwei Seelen in der Brust, die sich scheinbar ergänzten und verschmolzen, solange sich künstlerisch nichts von ihnen löste. Als dann der Strom nach außen drängte, teilte er sich in zwei Arme: einen dichterischen und einen musikalischen. Das ist an sich nicht neu, aber es konnte gefährlich werden, wenn sich die zwei Getrennten an unrechter Stelle verbanden. Bei Procházka war durch die harmonische Verteilung der Kräfte ästhetischen Unglücksfällen vorgebeugt. Merkwürdig genug, daß er sich nach absolvierten Gymnasialstudien der juristischen Fakultät in Prag verschrieb. Ein gesetzlich anerkannter Wille zeichnete ihm die Laufbahn vor, er fügte sich gleichwohl nur teilweise. Wie sein Ahnherr, der Trompeter von Säckingen, liebte er seine Disziplin nur wenig. Er ging deshalb fleißig zu **Fibich** und **Grünberger**, studierte Kontrapunkt und Komposition, Harmonielehre und Klavierspiel, als einer, dessen Sinnen auf große Ziele gerichtet ist. Im ganzen eine höchst seltsame Erscheinung. Eine Künstlernatur, die von fremdem Willen bewegt, ihr Dasein in Kanzleien absitzt, nach vollendetem Universitätsstudium der Statthalterei in Prag zugeteilt wird und dann aufwärts schreitet bis zum Bezirkskommissär in Eger. Sein op. 1 waren Lieder. Sie sind bei Luckhardt in Berlin erschienen und **Robert Franz** gewidmet. Schon frühzeitig trat Procházka zu Franz in enge Beziehungen. Er hat begeistert an des Meisters Sphäre gesogen, Briefe mit ihm gewechselt, manches schöne, aufmunternde Wort von ihm gehört und endlich seine Biographie geschrieben, die erst kürzlich erschienen ist. Den Liedern aus op. 1 merkt man es zuweilen an, daß sie an Robert Franz vorübergegangen sind. Es wäre übel, läge der Fall anders. Die Strahlen, die ein begeisterter Jünger von einem Meister auffängt, sammeln sich bei ihm, wie in einem Hohlspiegel und erleuchten sein Inneres. Erst viel später entzündet sich in ihm die eigene Flamme. — Von Prag bis Mailand, das ist ein weiter Weg, dennoch gehen ihn Procházkas op. 2, 3 und 4. **Ricordi**, der feindliche Bruder Sonzognos, erwirbt die „Skizzen für das Pianoforte“, das Konzertlied „Am Strome“, und die „Neugriechischen Lieder“ nach der Dichtung von Rangabé. Schon 1888 sind bei **Klinner** in Leipzig Kompositionen für gemischten Chor a capella erschienen und 1890 giebt Henry **Litolff** in Braunschweig das Konzertstück op. 7 für Pianoforte (Anton Rubinstein gewidmet) und **Klinner** in Leipzig die „Hymne an die Arbeit“ op. 6, Männerchor a capella, und „Männerchöre a capella“ op. 8 heraus. Eine reiche Ernte. Man wundert sich, wie Procházka Zeit fand, schwierige Formen mit Inhalt zu füllen, der Menschenstimme polyphone Arbeit zu machen und mit der Instrumentalmusik gut freund zu sein. Vielleicht gingen die Uhren bei ihm langsamer? Er zog seinen Weg nach einem unabänderlichen inneren Gesetz. Schon anläßlich der Widmung seines op. 1 schrieb ihm Robert Franz: „Nur wiederholen kann ich es, daß man in Ihren Kompositionen einem Ausdruck begegnet, der im Wesen der Töne selbst begründet liegt.“ Das ist es. Procházka poetisiert nicht. Er steht in einem unmittelbaren Verhältnis zur Musik, wie Schubert. Was bei ihm zu Tage tritt, ist auf sich beruhende, durch sich wirkende Musik. Darum überrascht auch in allen seinen Kompositionen der tiefe Respekt vor der Form, die Ehrfurcht vor den Ueberlieferungen der Vergangenheit. Wie er harmonische Kombinationen gleichsam von dem Schein einer historischen Zeit anglühen läßt, zeigt er am schönsten in seinen neuen Liedern op. 10. Sie sind überhaupt das Schönste, Bedeutendste, was er bisher geschrieben; gleichsam die Hauptzüge seiner musikalischen Physiognomie. Diese acht Lieder, 1895 bei Litolff erschienen, sind Frau Olga von **Türk-Rohn** gewidmet, die sie alsogleich in ihr reiches Repertoire aufgenommen hat, um sie in ihren Liederabenden vorzutragen. Eine eigene Keuschheit webt in den Gesängen, die sich mit Vorliebe in der warmen, dunklen Mittellage bewegen. Gleich das erste Lied: „Bitte“ ist ein kurzes, ergreifendes Gebet, über und über geschmückt mit leuchtenden modulatorischen und harmonischen Schönheiten. In den folgenden Liedern stößt

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4918 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2147) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

man auf harmonische und modulatorische Raritäten, auf wahre Leckerbissen für ein feines, wählerisches Ohr. Rhythmische Künsteleien verschmäht Procházka; mit Brahms ist er gar nicht verwandt, am meisten mit sich selbst.

Bis jetzt hat Procházka den Lyriker entschieden hervorgekehrt. Aber mit seinem feinen Sinn für die Linie und die Schönheit der musikalischen Architektonik hat es ihn gedrängt, sich an allem zu üben. Das hat ihn vor der Formlosigkeit und Stilvermengung bewahrt. Wenn er in Prag den Spuren Mozarts nachging, wußte er, was er wollte. Es entstand „Mozart in Prag", ein ausgezeichnetes Quellenwerk für den Mozartforscher der Zukunft, und auch ein Streichsextett „Divertimento", das der Prager Kammermusikverein unter großem Beifall aufführte. Auch ein Streichquartett (Manuskript) „In memoriam" mit einem Adagio über ein Thema von Mozart mag in den Mozartstudien seinen Ursprung haben. Es ist ein bedeutendes Werk, wie auch die Symphonie in E moll, die in Karlsbad von der berühmten Labitzky-Kapelle im Juni 1894 unter freudiger Beistimmung gespielt wurde. Die Tapferkeit, mit der Procházka das Gewesene, weil es in seinen Augen unzerstörbar, der modernen Brandung entgegenstellt, hat etwas von der bedingungslosen Hingebung der Nazarener. Aber es kann auch nur aus dem Anprall des täglichen Lebens künstlerisch Nutzen ziehen, wer mit den Geistern der Vergangenheit verkehrt. Da bringt jeder Sonnenstrahl Keime zur Entfaltung. Procházka hat auch Opern geschrieben. So das griechische Tonschauspiel: „Agamemnon", den ersten Teil der Tragödie: „Orestes" nach Aischylus' gleichnamigem Werke. Die beiden anderen Teile „Das Totenopfer" und „Die Eumeniden" sind schon skizziert. Jeder Teil des Tonschauspiels bildet einen in sich abgeschlossenen, für sich aufführbaren Akt. Man staunt über diese weiten Ziele und großen Pläne.

Als lyrischer Dichter hat Procházka gleichfalls Aufmerksamkeit erregt. Seine „Asteroïden", Gedichte und Aphorismen, sind bei H. Mercy in Prag erschienen. Zahlreich sind seine andern Schriften. Wir nennen den „Versuch einer Reform der deutschen Lyrik" (Leipzig bei G. Körner 1890), „Die böhmischen Musikschulen", „Mozart in Prag" u. a.

Wir wünschen nur, daß Procházka bald die Anerkennung finde, die ihm gebührt. Betrachtet man sein Leben, das fernab von der großen Straße sich fast traumhaft abspinnt; ein stilles Gewässer, dessen Spiegel nur die großen künstlerischen Schmerzen und die noch größeren Freuden bewegen, so packt einen ein bewunderndes Gefühl und zugleich eine leise Rührung.

H. Abel.



Ein wildes Kleeblatt.

Erzählung von **Hans Wachenhusen.**

VI.

Als der Prinz fort war, etablierte er sich wieder auf seinen Sessel und zündete eine neue Cigarre an.

„Netter Kerl geworden, der Yvon!" lachte er. „Sollte nach Amerika gehen, eine reiche Erbin heiraten; Prinzen sehr begehrt dort, wenn sie auch mit Schulden beladen ankommen. Soll furchtbar drin stecken, sagte mir gestern ein Freund von ehedem. Und wie steht's denn mit dir?" fragte er mit lauerndem Blick. „Bist nicht glücklich in deiner Ehe; sah es bei Tische. Die schöne junge Frau sah trotz ihrer freundlichen Miene so leidend aus. Ich denke, sie kann höchstens zwanzig Jahre haben. Und du sitzest und spielst die Nächte, und mit Unglück! Thu's auch! Spiel und Sport gehören zusammen; will um Millionen spielen, aber mit Glück! Hattest zwei Millionen zu erben. Bagatelle! Aber gerade genug, um zehn daraus zu machen! Als ich Cowboy war, lernte ich all das Viehzeug kennen und merkte es mir: als ich Geld bekam, kaufte ich die verschuldeten Farmer aus und gewann hundert Prozent. Im Rennen ist der Sieg immer auf meiner Seite, weil ich die Trainer und Jockeys wie Barone behandle und bezahle. Geld zu machen, to make money ist das oberste Gesetz, sagt der Gentleman; es muß nur gentlemanlike geschehen. Deine Jucker z. B., die ich vorhin in der Stallung besucht, sehen nach mehr aus als sie sind und deine Reitpferde? ... Müssen mehr Bewegung haben! Sind vernachlässigt ... Wirst von mir was lernen können!"

Elimar fühlte sich unangenehm berührt durch diese Großsprecherei, indes er schwieg. Botho erhob sich, ihn einladend, mit ihm zu fahren und seine Wohnung anzusehen, die er quiet american nannte, und den Abend mit ihm im Klub zu verbringen, in den er natürlich schon aufgenommen sei. Elimar lehnte unter einem Vorwand ab, versprach aber, ihn am Abend zu treffen.

„Welch ein Mensch!" rief er allein. „Früher der größte Thunichtgut und heute ... Stil ist in ihm, das ist wahr, aber will er uns damit namentlich im Klub imponieren? Unsere pommerschen und mecklenburgischen Landlords werden ihn auslachen! Und wie er uns beide so großprotzig behandelte!"

Melanie, die Botho hatte abfahren sehen, trat zu ihm, fast schüchtern, bescheiden wie immer, und lächelte ihn fragend an.

„Elimar, das ist dein Freund, von dem ihr, du und der Prinz, einmal spracht! Er hat auf mich, ich weiß nicht, welchen Eindruck gemacht! Zu mir hat er unaufgefordert eigentlich gar kein Wort gesprochen. Wie gefiel er dir?"

„Wie ein vom Protzentum vollgesogener Schwamm! Wir werden wohl schwerlich noch harmonieren!"

Trotzdem suchte er Botho am Abend auf und sah zu seinem Erstaunen, wie er im Klub bereits den Tonangebenden spielte, wie selbst die zum Wollmarkt anwesenden Rittergutsbesitzer, die höheren Offiziere seiner amerikanischen Ausdrucksweise, seinem harten und kalten Organ zuhörten, ein sichtbares Interesse an seinem fremdartigen Wesen fanden, nachdem er gezeigt, daß er in allen Sätteln gerecht war. Man hatte ihn ja im Tatersall schon gesehen, die Beamten aber hatten mit tiefem Respekt von ihm gesprochen, kurz, Botho erschien in dieser Nacht im Klub wie eine Art Mitternachtssonne mit seinem hellen Scheitel und mit seinem kalten vornehmen Wesen, und wie er später sich zum Spiel setzte und ein dickgeschwollenes Portefeuille vor sich legte, hatte er sogar die spröden Herren vom Turf in seiner Tasche. Man hatte bereits seinen Trainer, seine Grooms, seine Pferde und Wagen gesehen — alles war ihnen aus einem Guß, wie er selbst erschienen.

Ein Kreis bildete sich um den Tisch, an welchem Botho endlich spielte. Man war gespannt auf diesen Krösus. Und er gewann hohe Summen, verlor solche, ohne daß sich ein Härchen in seinen Wimpern bewegte. Der Mann war makellos; man sah mit ihm interessanten Abenden entgegen, darüber war man einig, namentlich als Botho, des Spiels müde, die Herren zum Trinken aufforderte, sich eine Flasche Champagner kommen, in einen Humpen schütteln ließ und diesen leerte ...

Man stand vor den Herbstrennen, die Unterhaltung drehte sich um diese. Inzwischen schritt die Nacht vor, einer nach dem andern verließ den Klub.

„Komm, Eli, setzen wir uns zusammen," rief er diesem zu, der sehr schweigsam gewesen, als nur in einer Ecke noch einige Herren beim Skat saßen. „Trinken wir auf unsere Jugendzeit, sie kehrt nicht wieder! In Gegenwart deiner Frau konnte man doch nicht so reden, wie man wollte. Gefiel mir gar nicht, daß du verheiratet; aber ist ein Fakt! Glücklich seid ihr natürlich beide nicht, sah's euch an. Lebe in der Welt wie in einem Theater, und sehe mir alles darauf an, wie es wohl ausgehen wird. Sie ist von hier, deine Frau?"

„Ihr Vater verarmte und starb früh."

„Hm! Schönes Weib! Leute sagen, du verdienst sie nicht."

„Ich sehe zu spät ein, daß ich kein Ehemann bin!" Elimar sprach, erregt vom Wein, im Unmut. Er war so glücklich als solcher gewesen, solange er mit seiner Gattin nur der Gesellschaft und die Gesellschaft ihm gehören konnte. Mit einem genußsüchtigen Weibe, das ihm keine Zeit zur Einkehr in sich ließ, würde er nichts vermißt haben. Die Ruhe war ihm unerträglich. Ein junges, schönes und interessantes Weib, das sein Kind selbst nährte, das mehr diesem als ihm gehörte, ihm das Haus zur Kinderstube machte, das verstand er nicht. Er liebte sie, mußte sie lieben, wenn er sie sah, aber er wollte um ihretwillen nicht vereinsamen. Das ungefähr entnahm Botho aus seinen Worten.

„All right! Aber was soll daraus werden! Fürchtest du nicht, daß sie auch nach anderer Zerstreuung suchen wird, wenn ..."

Elimar fuhr auf. Aber er lachte.

„Melanie ... niemals!"

„Na, so will ich nichts gesagt haben! Bei uns drüben giebt's solche Weiber nicht; da läßt einer den andern gehen, wohin er will! Wir Amerikaner sind immer praktisch, das hat in diesem Fall den Vorteil, daß es gar keine unglücklichen Ehen giebt. Wie ist es denn mit Yvon, unserem Prinzen, der doch euer Hausfreund? Macht der denn nicht deiner Frau den Hof, wenn du so viel außerhalb des Hauses bist? Er muß bei den Weibern viel Glück haben!"

Elimar lachte, den Kopf in die Hand gestützt, bitter vor sich hin. Er fand die Rede geschmacklos; und doch erfaßte er sie.

„Yvon ist Ehrenmann und Melanie kennt ihre Pflicht. Sie sehen sich übrigens selten."

„Ich spreche nur in deinem Interesse. So ritterliche Hausfreunde geben in Deutschland den Leuten jedenfalls zu reden. Uebrigens was geht's mich an! Wir sprechen ja als alte Freunde. Laß uns nach Hause gehen!" ...

VII.

Ein Jahr war wiederum verstrichen. Botho dachte nicht an die Rückkehr nach Amerika. Seine Geschäfte dort waren in zuverläsigen Händen; er selbst hatte sich vollständig eingebürgert, hatte den vollen Einfluß im Klub und an allen für einen Gentleman maßgebenden Stätten sich erhalten und galt nach wie vor als das Muster eines solchen, zugleich als Erbe eines unermeßlich reichen Großgrundbesitzes. Indes es fehlte auch nicht an solchen, die gegen ihn sprachen.

Er persönlich war ein anderer geworden. Seine hünenmäßige Brustweite war auf eine für seine Größe normale zurückgegangen; mit imponierender Eleganz schritt er einher, kutschierte er seine Pferde, erschien er in den Gesellschaften und Theatern als der amerikanische Krösus. Sein Umgang waren die Kavallerieoffiziere, darunter Yvon, die hervorragendsten Lebemänner der Finanz, des Adels und sein Wort im Klub galt als Parole, denn bisher hatten seine Neider umsonst ihm eine Blöße abzulauern versucht.

Weniger als früher sah man ihn öffentlich mit Elimar, obgleich er der Freund seines Hauses geblieben. Der letztere schien seinen Kompaß verloren zu haben und damit auch sein Prestige in den Augen der Gesellschaft. Er verkehrte schon mit Kavalieren, deren Ruf nicht so tadellos war, wie ihr Wappenschild, und mit zweifelhaften Geschäftsleuten. In seiner Villa bewegte sich nicht mehr die fine fleure der Gesellschaft, auch der Kreis war kleiner geworden. Elimar gab die Schuld daran Melanie, die den Gästen gegenüber nicht mehr dieselbe sei, sie aber empfand schweigend die wahre Ursache. In seiner gedrückten Stimmung, die nicht mehr von ihm weichen wollte, hatte er, Zerstreuung suchend, so manche Berührung mit katilinarischen Existenzen, die er nicht strenge taxierte, kaum vermeiden können, wo sie sich an ihn drängten. Das Spiel gab oft Veranlassung oder das Gebot der Revanche auf beiden Seiten; er verlor den Instinkt für feine Unterscheidung und so verjagten denn diese und jene tonangebenden Familien unter zarten Vorwänden die ihnen gesandte Einladung. Der Kreis verkleinerte sich und verlor auch, was er an innerem Wert besaß.

Botho, er, der vermöge seiner Erfahrungen vom Cowboy bis zum Dollarkönig die „feinste Nase" zu haben behauptete, er meinte selbst in diesem ihm noch neuen Fahrwasser alles zu erkennen, was unter falscher Flagge segle.

„Du selbst thust es, Eli," sagte er diesem einmal unter vier Augen. „In unserer Gesellschaft hier tragen die meisten falsche Nasen, die sie nur in ihrem Schlafzimmer ablegen. Du z. B. erbtest zwei Millionen. Ein Teil dieses Kapitals frißt an dem andern, dem größeren; deine Villa, deine Pferde, dein mobiler und immobiler Luxus sind ein zehrendes Kapital; dazu hältst du dir noch ein schlingendes, das Spiel! Berechne, was du an Zinsen in Wirklichkeit einnimmst, so kannst du höchstens wie ein passabler Rentner leben. Hast du denn schon gezählt, wie viel von deinem Kapital bereits drauf gegangen ist, etwa in einer einzigen Nacht im Spiel, meinetwegen in zwanzig, in fünfzig Nächten? Wer Geld besitzt, muß zu rechnen verstehen, wer das nicht kann, der ... Ich höre, du spekulierst sogar an der Börse; der Weg ist der sicherste zum Ruin."

Elimar hörte ihn kaum. Botho war in seinen Augen ein Moralist, der, getragen vom Glück, mit seiner Klugheit prahlte. Sie verstanden sich nicht mehr. Auch der Prinz suchte ihn zu meiden; dieser mit seinem aristokratischen Feingefühl hatte Botho, solange er noch so korpulent war, wie ein zusammengerolltes Stachelschwein betrachtet, das sich vor allen

fremden Ansprüchen an seinen Reichtum wappnete und anstatt Geld nur kluge Worte hatte, dagegen selbst diesen Reichtum durch waghalsiges Spiel vermehrte, aus dem er andern ein Verbrechen machte; er war ihm im Spiel eine größere Summe schuldig geworden, als er versuchte, seinem Geldbeutel auf diese Weise beizukommen, und da er hierdurch auch bei ihm in Schuld geraten, mied er ihn wie andere, die seine Großmut lobten, denn Botho war zu sehr Seigneur, als daß er an Spielschulden gemahnt hätte.

Diese drei hielt also nur die Erinnerung an ihre Jugendzeit zusammen, denn auch zwischen Elimar und Yvon war zwar keine Entfremdung eingetreten, aber der Prinz war nicht im stande, auch seine alte Spielschuld bei Elimar zu tilgen, und die Soiréen desselben zu besuchen, wie er früher so gern gethan, versagte ihm die Gesellschaft, die er jetzt in der Villa gefunden, zu seinem eigenen Leidwesen, Melanies wegen, für die er die wärmste Sympathie empfand, der er nur seine Besuche um Mittag machte, wenn er höchstens einige Freundinnen derselben bei ihr zu finden hoffte. Ueber Elimar sprach er zu ihr niemals.

Um diese Tageszeit traf er auch wohl Botho bei ihr, der hier ein ganz anderer war, als er sich in Männerkreisen zeigte. Melanie war nämlich die einzige Dame, zu der er sich jetzt hingezogen fühlte, der er in seiner steifleinenen Weise den Hof machte, und in ihrer Gegenwart waren die beiden Freunde gegen einander ganz die alten; sie wetteiferten nicht um die Gunst der schönen, stets etwas bleich erscheinenden jungen Frau, sie bemühten sich eben nur, ihr zu huldigen und sie vergessen zu machen, was ihrer Ehe an Glück fehlte; ja, Botho brachte es sogar fertig, das reizende Töchterchen zu streicheln, wenn ihm dasselbe an der Hand der Mutter begegnete, und ihm Bonbonnieren zu bringen.

Fand oder empfing sie Elimar zufällig bei solchen Besuchen, so zeigte er sich als der aufmerksamste Hausherr und Gatte, aber in den Blicken, mit welchen sich das junge Ehepaar begegnete, lasen die beiden doch, daß Elimar sich schon einer gewissen Schuld gegen seine Frau bewußt war. Und doch unternahm es keiner der Freunde, ihm deshalb zu Herzen zu sprechen, denn Yvon meinte, Elimar sage sich selbst, was er ihm hätte mitteilen können, und Botho machte ihm nur Vorwürfe als Geschäftsmann; von Melanie sprach auch er niemals zu ihm. Ihm war's recht so, wie es in dieser Ehe zuging; was er zu Elimar sprach, sollte im Grunde nur dazu dienen, ihn, dessen Verhältnisse er genau erkundschaftet, moralisch noch herabzudrücken, denn er war dieses herzigen jungen Weibes nicht wert, so urteilte er, der sich als Feind jeder Ehe bei Elimar eingeführt und doch eines andern Weib, freilich in allen Ehren, aufsuchte, wenn er vermißte, was er mit all seinen Millionen nicht besaß.

„All right!“ hatte er sich schon nach jenem ersten Besuch gesagt, „Freund Eli hat einen dummen Streich gemacht. Der hätte am wenigsten heiraten dürfen. Zu regulieren ist da nichts; ich kenne ihn! Und sie... Ich erkannte sie wieder, hatte sie ja als Kind gesehen!“ Bei dem Gedanken hatte er eine schwere Beklemmung in seiner damals noch so mächtigen Brust gefühlt, aber er hatte sie überwunden. „Wie kam sie zu ihm gerade!... Geld hatte sie keins, sagt er mir ... Nein, kein Geld!“ ... Wieder eine neue Beklemmung. „Und Eli, so sagte man mir schon, lebt wie ein Fürst mit zwei Millionen! Diese werden nicht lange vorhalten! Armes Weib! Wird eine Zeit kommen, wo man ihr helfen kann! Wird kommen, dessen kann man sicher sein!“

In schlauer Weise hatte er sich bemüht, im Klub, wenn er die Bank hielt, Elimar auf seine Zahlungsfähigkeit zu prüfen. Er, der immer glücklich war, nahm hohe Einsätze von ihm an. Dann kamen Abende, an welchen Elimar mit erschöpfter Kasse spielte; er zahlte prompt am nächsten Tage; endlich aber begann er schuldig zu bleiben, und von da ab begann Botho, ihm Moral zu lesen, d. h. in seiner Weise, und ihm zu erklären, er nehme keinen Einsatz von ihm mehr an, könne das nicht verantworten. Er fand auch Entschuldigungen, Elimars Einladung nicht mehr anzunehmen, als er, der schnell im Sportkreise alle auf ihre Verhältnisse zu taxieren verstand, in des Freundes Soiréen Persönlichkeiten begegnete, die ihm nicht respektabel erschienen. Er sah den Freund also auf der abschüssigsten Bahn und machte um so pünktlicher der jungen Frau seinen Besuch, die er stets in derselben freundlichen, wenn auch sichtbar nicht glücklichen Stimmung fand. (Forts. folgt.)

Text für Liederkomponisten.

Schlaf wohl, wie Gott es will!

Nun ist es stumm und still,
Des Abendglöckleins heller Schall
Verklang im Thal und überall
Ward alles stumm und still —
Schlaf wohl, wie Gott es will!

Schlaf wohl, wie Gott es will!
Kein Auge wacht mehr nah und fern,
Am Himmel nur der Abendstern
Schaut nieder stumm und still:
Schlaf wohl, wie Gott es will!

Schlaf wohl, wie Gott es will!
Wer weiß, ob du am Morgen nicht,
Wenn neu belebt der Tag anbricht,
Bist worden stumm und still —
Schlaf wohl, wie Gott es will!

Zigeunerblut.

Ich lieb' dich, wie der Sturm den Brand,
So wie das Meer den Klippenstrand —
Zigeunerblut!

Ich küßte dich; den Dolch gezückt
Hast wutverzerrt mich angeblickt —
Zigeunerblut!

Starr stand ich da, riß jach mich los,
Da warfst du lachend den Dolch ins Moos —
Zigeunerblut!

Und zogst mich nieder mädchenmild
Und küßtest mich so stürmischwild — —
Zigeunerblut!

Schäftlarn bei München. Dr. E. Stemplinger.

Auf des Nachtwinds weichen Schwingen
Möcht' ich, ein verstohlner Gast,
Leis in deine Seele dringen —
Ob du mich vergessen hast.

Ob nicht doch in deinem Innern
Heimlich in des Traums Geleit,
Aufersteht ein herb Erinnern
An verscherzte Seligkeit.

Maidy Koch.



Singen und Gesundheit.

Von Karl Zuschneid.

Der wohlthätige Einfluß rationeller Singübungen auf die beteiligten Organe ist von Laryngologen und Physiologen vielfach anerkannt und gewürdigt worden. Bei dem immer wachsenden Interesse für das körperliche Wohl unserer Schuljugend muß es daher befremden, daß die sanitäre Bedeutung des Schulgesangunterrichts von seiten der maßgebenden Behörden noch so geringe Beachtung findet. Die Ziele des Gesangsunterrichts in der Schule mögen noch so verschieden aufgefaßt werden: eine allgemeine Uebereinstimmung wird aber in der Meinung zusammentreffen, daß die Jugend beim Singen vor Mißbrauch und Schädigung der edelsten Lebensorgane geschützt sein müsse. Wohl wird jetzt von einsichtigen und gewissenhaften Lehrern darauf gehalten, daß die jugendlichen Stimmen ihrem natürlichen Umfange nach beschäftigt werden, das ist aber auch so ziemlich alles. Welche weiteren sanitären Forderungen außerdem der Gesangsunterricht bedingt, soll in folgendem dargelegt werden.

Das Singen erfordert dem gewöhnlichen Atmen gegenüber eine wesentlich gesteigerte Lungenthätigkeit. Wie hierbei durch eine entsprechende Lehre ein außerordentlich wohlthätiger Einfluß auf die jugendlichen Organe ausgeübt werden kann, so liegt anderseits die Gefahr einer Schädigung sehr nahe. Zunächst muß das Singen in überfüllten, schlecht gelüfteten und ungenügend gereinigten Räumen für schädlich gehalten werden. Nicht viele Schulen verfügen über genügend große Räume für die Singübungen. Oft genug aber fehlt es da, wo diese Räume in entsprechenden Verhältnisse vorhanden sind, an der erforderlichen Sorgsamkeit im Reinhalten. Solch große Räume werden gewöhnlich zwei Mal wöchentlich an den schulfreien Nachmittagen einer mehr oder weniger gründlichen Generalreinigung unterzogen. Oft ist das Singlokal auch das Lokal für die Morgenandachten oder dient noch anderen Zwecken. Fallen nun die Singstunden, wie vielfach üblich, auf die letzte Vormittagsstunde der Mittwoche und Samstage, so wird der Nutzen der Reinigung gerade für die Sänger hinfällig. Daß von den Kindern vor Beginn des Unterrichts, wenn der Lehrer nicht beim Versammeln gleich am Platze ist, viel Staub aufgewirbelt wird, ist erklärlich. — Wie die eigentliche Gesangslehre im Massenunterrichte der Schule wegkommt, ist hinlänglich bekannt. Es bleibt bei der Menge der Schüler und dem zu bewältigenden Singstoff auch für den gewissenhaftesten Lehrer selten Zeit genug die Schüler mit den wichtigsten Grundgesetzen der Gesangstechnik vertraut zu machen. Es wird eben vom ersten Schuljahre an gesungen, selten aber gelehrt, wie gesungen werden sollte. Gewisse, die sanitäre Seite des Faches berührende Sachen müßten aber unter allen Umständen gelehrt werden: vor allem das Atemnehmen und Atemausgeben. Die Kinder müßten vornehmlich dazu angehalten werden, das Einatmen durch die Nase zu üben und zu besorgen; es müßte ihnen so viel über die Funktion des Atmens beim Singen beigebracht werden, daß sie ein mühe- und zwangsloses Ausströmenlassen der Luft erlernen. Der durchdringende, schneidende und gellende Ton, den man oft bei Kinderstimmen wahrnimmt, beruht keineswegs auf einer physiologischen Eigentümlichkeit des kindlichen Organs, sondern auf falschem Gebrauch desselben. Man vergleiche die Knabenstimmen sorgfältig geschulter Kirchenchöre mit dem naturalistischen Kreischen ungeschulter Kinderstimmen, um die Ursache des Klangunterschiedes leicht in der Tonbildung und Atemführung zu erkennen. Das ungeschulte Organ quält eben nur den Ton, beziehungsweise die geforderte Tonhöhe heraus, ohne den Ton gleichzeitig durch eine rationelle Atembehandlung zu richtigem, trag- und schallfähigem Erklingen zu bringen. Darum hält es auch so schwer, in tieferen Lagen einem ungeschulten kindlichen Chore eine auch nur bescheidene Klangfülle abzugewinnen, weil eine erhöhte, wohlerwogene Atemthätigkeit dazu gehört, die tieferen Töne zu genügendem Erklingen zu bringen. — Daß bei einem gewaltsamen Herauspressen der Töne ohne entsprechende Atemgebung eine erhebliche Ueberanstrengung der Stimmwerkzeuge und des Kehlkopfs insbesondere stattfindet, liegt auf der Hand. Es ist keine Seltenheit, daß Kommandierende an chronischer Heiserkeit und anderen Halsübeln kranken. Man wird selten fehlgehen in der Annahme, daß es sich hier um Berufskrankheiten handelt, die auf eine fehlerhafte Gebrauchsweise des Stimmorgans zurückzuführen sind. Das Kommandowort soll deutlich, laut und weithin vernehmbar erschallen. Die rationelle Gesangslehre kennt die Mittel, diese Forderungen ohne Ueberanstrengung zu erfüllen. Bei ungeschulten Organen wird die ohne richtige Atemtechnik mangelnde Tragfähigkeit des Tones, sowie die Deutlichkeit der Aussprache durch eine Ueberanstrengung, eine Brüskierung des Kehlkopfs und der Stimmbänder instinktiv zu erreichen gesucht, wobei auf die Dauer schädliche Folgen kaum ausbleiben können.

An vielen kleineren Gymnasien soll durchaus vierstimmig gemischter Chor gesungen werden, womöglich auch vierstimmiger Männerchor. Die Leistungen solcher Chöre sind oft schwer genug erkauft durch Schädigung schonungsbedürftiger jugendlicher Stimmen. Wie mancher dem Knabenalter kaum entwachsener Sänger muß sich da einen „Tenor“ anquälen, dessen Ausübung für eine spätere Zeit meist den Verlust oder die Unbrauchbarkeit der Singstimme bedeutet. Wo die Vorbedingungen zum vierstimmig gemischten Chor nicht ganz glückliche sind, da sollte dreistimmig gesungen werden mit nur einer Männerstimme als Baß.

Gegenüber den hier angedeuteten Nachteilen eines ungeschulten, naturalistischen Singens ergeben sich die wohlthätigen Einwirkungen einer angemessenen Gesangslehre auf die beteiligten Organe von selbst: in erster Linie eine Kräftigung der Lungen und der Atmungsmuskulatur, welche der allgemeinen körperlichen Entwickelung zugute kommt.

Es erscheint nach solchen Betrachtungen als wünschenswert, daß in den Schulen lieber etwas weniger gesungen, dafür aber mehr das Singen gelehrt werde. Erst wenn die Schüler angeleitet werden, ihre Organe mit Bewußtsein und in vernünftiger Weise zu gebrauchen, erst dann wird der Gesangsunterricht an den Schulen auch seinen, heute noch imaginären, musikalischen und veredelnden Wert erhalten. Freilich gehört dazu vor allem eine sorgfältigere und eingehendere gesangstechnische Vorbildung der Lehrkräfte, als sie heute gewöhnlich zu finden ist.

Bunte Blätter von A. W. Ambros.

Der bedeutende Musikhistoriker A. Ambros hat unter dem Titel: „Bunte Blätter“ eine Reihe geistvoller Aufsätze veröffentlicht, welche musikalische Fragen behandeln. Sie sind im Jahre 1872 erschienen und der Leipziger Verlag von F. E. C. Leuckart (Const. Sander) hat jetzt eine neue Auflage derselben veranlaßt. Man findet in dem interessanten Buche Artikel über Robert Franz, R. Wagner, über Schwinds und Mendelssohns „Melusine“, über Abbé Liszt in Rom, über Webers Freischütz, Hector Berlioz, Sigism. Thalberg, Fétis, Ambr. Thomas, Seb. Bach, Rubinstein, Schubert, Beethoven, Fr. Lachner, über den Stuttgarter Balladenkomponisten Zumsteeg und über manches Andere. Ambros war bekanntlich ein sehr witziger Schriftsteller, ein gründlicher Kenner der Musiklitteratur und komponierte selber mit Geist und Geschick. Seine Urteile verdienen somit Beachtung, da er sie aus einer reichen Bildung und Erfahrung heraus vorbringt. Ambros weilte gerade seiner musikhistorischen Studien wegen in Rom, als auch Liszt dahin kam, um in den geistlichen Stand zu treten. Der Künstler, dessen Ruhm die Welt durchglänzte, zog sich in düstere Klostergänge zurück! Die ganze Welt staunte über diesen Schritt des Künstlers, dem alles den Hof machte und der selbst in Afrika oder in Polynesien tätowierte Enthusiasten gefunden hätte, die gern an ein Konzertbillet ihre letzte Kokosnuß gewendet haben würden.

Ambros schildert nun den liebenswürdigen Menschen und hinreißenden Künstler Liszt, wie er sich im Salon vor hochmütigen Geldprotzen und im Kreise verständiger Musikfreunde gab. Wurde ein Liszt zu Ehren gegebenes Festdiner bei reichen Leuten beendet, dampften die Cigarren und bemerkte der Festgeber zum genialen Pianisten gewendet: „Sie könnten wohl auch etwas zum besten geben, lieber Liszt“, so fing Liszt nicht ohne Bosheit das Wörtchen auch auf und sagte in seiner raschen Weise: „Jawohl, jawohl, ich hoffe auch, meine Herren, morgen alle zusammen bei mir zum Diner zu sehen.“ So hat er unbescheiden Andringende mehr als einmal abziehen lassen, wogegen der leise geäußerte Wunsch eines tüchtigen Musikers oder geistreichen Mannes ihn sofort ans Klavier trieb. Dann schien es, als sprühe elektrisches Feuer aus seinen Fingerspitzen; lag auf dem Notenpulte irgend eine unbedeutende Komposition, so that er ihr wohl in heiterer Laune die Ehre an, sie durchzuspielen; der zündende Prometheusfunke schlug hinein, sie belebte sich unter seinen Händen; trat man nach geendetem Spiele hinzu und sah man in das Notenheft, so hatte man freilich den Eindruck eines Häufleins toter Asche So gestaltete er 1868 in seiner Klosterwohnung aus dem trivialen Marsch eines päpstlichen Kapellmeisters ein brillantes Stück voll Feuer, Glanz und Leben.

Viele Musikfreunde konnten die Kompositionen Liszts nicht leiden, wenn sie dieselben schwarz auf weiß sahen, waren aber hingerissen, wenn er sie spielte. Ambros bemerkt, daß Liszts Konversation ebenso eine bestrickende Gewalt ausübte wie sein Spiel. Besonders schwärmten Mädchen und Frauen für ihn und ihre Verehrung ließ alles hinter sich, was das Käthchen von Heilbronn je geleistet hat.

Interessant ist folgende Anekdote, welche Ambros erzählt. Es war im Winter 1845/46, als Hector Berlioz von Prager Musikern mit einem Festmahle und einem Silberpokal geehrt wurde. Liszt war auch zugegen. Als es an die Ueberreichung des Pokals gehen sollte, hatte niemand den Mut, „der Katze die Schelle anzubinden“; wer konnte es auch wagen, dem geistreichen Franzosen die Gabe mit einer feierlichen Rede in einem doch fremden Idiome zu übergeben? Beim Dessert wurde Liszt heimlich ins Vertrauen gezogen; er nahm den Pokal, schüttete eine Bouteille Champagner hinein, hob ihn und hielt eine Feuer- und Flammenrede, die denn auch alles in Feuer und Flammen setzte. Das war eine Improvisation nach dem zerstreuenden Tumult eines großen Diners. Hierauf rühmt Ambros Liszts schriftstellerische Thätigkeit, durch welche er dem „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ den Weg bahnte.

Die „Wagneriten“ werden an dem Buche des großen Musikhistorikers kein Behagen finden; Ambros anerkennt die große Bedeutung R. Wagners. Man habe durch ihn wieder gelernt, eine Oper von Anfang bis zu Ende mit Aufmerksamkeit und Anteil anzuhören und in ihr nicht bloß ein Aggregat ansprechender Melodien zu sehen. Ambros legt aber auch die Schwächen der Wagnerschen Prinzipien ebenso bloß, wie die Musikhistoriker E. Naumann und E. Hanslick, wie die Komponisten Hiller, Lachner, A. Rubinstein und viele andere. Das eben verstehen die Wagnerianer nicht, daß man die Vorzüge eines Komponisten ebenso wie die Schwächen desselben erkennen darf, ohne unkonsequent zu sein. Sie beschimpfen jene unbefangenen Männer, welche nicht nur an dem Komponisten, sondern auch an dem Menschen und an dem Schriftsteller R. Wagner Mängel entdecken, und beweisen damit nur ihre eigene kritische Kurzsichtigkeit. Der geistvolle Ambros nennt die Wagnerianer „litterarisch-musikalische Halbexistenzen“, welche unfähig, selbst etwas zu schaffen, sich „kühn entschließen, ihn grenzenlos zu loben“ und unfähig sind, die Schönheit der Tonwerke anderer größerer Komponisten zu empfinden. Wagner sei in der Geschichte der Musik in der That eine epochemachende Gestalt; ihn aber als den Gipfel der möglichen Kunstentwickelung proklamieren zu wollen, sei „einfach eine Lächerlichkeit, die man Leuten überlassen sollte, welchen der Himmel eine genug harte Stirne gab, um damit gegen den Ehrentempel der früheren Meister gleich den eisernen Schafsköpfen der antiken Mauerbrecher anzustürmen“.

Daß Ambros ein verständnisvoller Musikkritiker war, beweist sein Essay über A. Rubinstein. Er vergleicht die Oceansymphonie desselben mit der Oper: Feramors. In der Symphonie finde man eine reiche, blühende Erfindung, eine üppige Entwickelung bedeutenden musikalischen Empfindens und eine so machtvolle Steigerung der Wirkung, daß der Komponist hier, wie kaum sonst irgend in die Sonnennähe Beethovens rücke. Die Oceansymphonie sei ein Tongedicht im höchsten Sinn des Wortes; es wimmle darin nur so von musikalischen Schönheiten, während die Oper „Feramors“ die Schaffenskraft Rubinsteins in keinem günstigen Lichte zeige. Doch man solle den Künstler immer nach dem Besten beurteilen, was er leistet und nicht dieses oder jenes minder geglückte Werk zu einem Anklagepunkte machen. Rubinstein wollte, statt den großen Meistern der Vorzeit auf den durch sie geebneten Pfaden bequem nachzuschreiten, gerne Neues, ganz Neues bringen, neue Wege öffnen, neue Gebiete entdecken und das müsse man ihm hoch anrechnen. In der That ein vornehmes Urteil!

Gerecht ist auch die Beurteilung des Pianisten Sigismund Thalberg, welchen man abfällig zu beurteilen gewohnt ist. Ambros meint, Thalberg sei jedenfalls eine echte Künstlernatur gewesen. Seine Kompositionen mit ihren zahllosen glücklichen und ganz originellen, dem eigensten Wesen des Klaviers abgehorchten, seitdem für alle Welt Gemeingut gewordenen Kombinations- und Klangeffekten seien durchaus von einer eigenen feinen Noblesse im Tonsatze bei aller reichen Entwickelung der Harmonie, streng korrekt und untadelig gewesen. Sie stiegen nirgends in bedenkliche Tiefen, nahmen nie einen hohen Flug, sprachen aber überall höchst angenehm durch Wohllaut, Zierlichkeit und Anmut zum Sinne. Thalbergs Klavierstücke seien Salonmusik allerersten Ranges, bei der man die feinsten Glaceehandschuhe entzwei applaudierte. Gegen Liszt stand Thalberg allerdings in dem Nachteil, in welchem das bloße Talent gegen das Genie steht, und sei das Talent das glänzendste und liebenswürdigste und trete das Genie zuweilen gewaltthätig und zuchtlos genug auf. Man versuchte es auch in den dreißiger Jahren in Wien und in Paris der Partei Liszt eine Partei Thalberg entgegenzustellen, allein es blieb beim Versuche. In der Geschichte des höheren Klavierspieles bleibe Thalberg immer eine anziehende Erscheinung. Arbeiten wie seine große Phantasie über Rossinis „Mosé“ und andere verdienen ihre bleibende Stelle in der Litteratur des Klaviers.

Dem genialen französischen Komponisten Hector Berlioz bringt Ambros jene Teilnahme entgegen, welche er verdient, obwohl er scharfsinnige Kritiker sich mit der Programmmusik nicht befreunden kann, weil sie mehr poetisch sein will, als sie musikalisch ist. Allein er bewundert seine kühne Originalität und den Ausdruck höchster Leidenschaft in den Tongemälden dieses Komponisten. Berlioz könne nicht populär werden, obwohl er dem Zuhörer weitläufige Programme in die Hand giebt, die ihn fast Takt nach Takt lehren, was er sich bei seiner Musik denken und nicht denken soll; es liege an der Maßlosigkeit der Werke des französischen Meisters, an dem gewaltsamen Ueberschreiten der ewig unverrückbaren Grenzlinie des Wahren und Schönen, an den abstoßenden Zügen und Einzelheiten, welche durch hart danebenstehende hohe Schönheiten nicht wettgemacht werden können. Berlioz konnte keine Schule gründen, denn Schulung sei Zucht und könne nicht aus absoluter Ungebundenheit sprießen, die kein Gesetz kennt, als das eine: daß sie sich von keinem Gesetze binden und einschränken lasse. Bewunderer habe Berlioz genug gefunden, Nachahmer nicht Richard Wagner war in dieser Beziehung glücklicher, allein seinen Nachahmern kommt es nicht zu statten, daß sie es sind.

In einem Aufsatze über F. Schubert betont es Ambros mit Nachdruck, daß man bei diesem Meister der Tonkunst lernen könne, was wahre, wirkliche, echte und gesunde Musik sei. Deshalb werde sie auch von der Wagneromania epidemica ebenso gehaßt, wie die Musik von Josef Haydn. Während die Wagnersche Musik die Nerven überreizte, gebe es keine Musik, die so nervenerfrischend gleich einem sonnigen Maimorgen wirke, wie Haydns Musik. Haydn sei auch, wenn nicht der Vater, so doch der Großvater Schuberts. Dieser verwandelte alles von ihm Berührte in Musik, in die schönste, frischeste, ursprünglichste. Er gemahne an den phrygischen König Midas, welcher alles, was er berührte, in Gold verwandelte. Der unerschöpflich strömende Quell musikalischer Erfindungskraft in Schubert habe kaum je seinesgleichen gehabt.

Viel Neues enthält ein längerer Essay von Ambros über den Stuttgarter Balladenkomponisten J. R. Zumsteeg, welcher 1802 gestorben ist. Er war ein intimer Jugendfreund Schillers in der Karlsakademie, und stand unter dem Einflusse der Kompositionsweise Mozarts und Jomellis. Zumsteeg hat neben einigen trefflichen Balladen und Liedern mehrere Opern (zu einer derselben hat Haug den Text geliefert), eine Trauerkantate mit Orchester und Solostücke fürs Violoncell komponiert. Er hat selbst eine komische Erzählung, eine Fabel vom „Kuckuck und Kauz und zwo Eulen“, ja sogar ein Epigramm zum Komponieren geeignet gefunden; es fehlte nur noch, daß er auch eine Charade in Musik gesetzt hätte. Zumsteeg gleiche Fr. Schubert, Schumann und Löwe, vor deren Komponisteneifer kaum irgend ein Gedicht sicher war. Berühmt ist des Stuttgarter Komponisten Ballade „Lenore“, welche viele Tonmalereien enthält: darunter das Herantraben des Pferdes, der wilde Galopp, die donnernden Brücken, das klirrend aufsliegende Gitterthor, des „Reiters Koller, das Stück für Stück wie mürber Zunder abfällt“, das Versinken des Rappen. Den Ton des Gespenstigen, Nächtlichen, Schauerlichen traf Zumsteeg in einer Weise, wie kaum ein zweiter Tonsetzer. Seine kleine kurze Strophenballade „Una“ sei in diesem Sinne ein kleines Meisterstück zu nennen. Auch die Schilderung des Spuks im „Pfarrgarten zu Taubenhain“ ist von einer so unheimlichen Färbung, daß man sich unwillkürlich von Schauer erfaßt fühlt. Man wird unter den Balladen Löwes, der zwar nicht mit dem Teufel, aber doch mit allen möglichen Gespenstern auf „Du und Du“ ist, nichts in gleichem Maße Packendes nachweisen können. Unter Zumsteegs Kompositionen befinden sich neben gewöhnlichen auch Tonwerke von bedeutendem Werte. Wie wäre es, wenn sich ein Konzertsänger fände, der die besten Balladen des schwäbischen, jetzt beinahe ganz vergessenen Tondichters wieder zu Ehren brächte?

Das Loch im Samowar.

Eine Humoreske aus dem russischen Volksleben
von Herbert Fohrbach.

(Schluß.)

„Maminka, Maminka!“ kreischt Dunja plötzlich dazwischen, die Aljona Petrowna eifrig beim Aufsammeln der Käsekuchen hilft, „Alexei hat schon den dritten Kuchen verzehrt.“

„Na warte du, du! Womit soll ich denn meine Gäste speisen?“ ruft die kleine runde Aljona Petrowna hochrot im Gesicht. Und noch auf den Knieen liegend und den Teller in der linken Hand haltend, führt sie einen kräftigen Schlag nach Alexei.

„Aber Maminka!“ schreit Alexei erschrocken, durch einen Seitensprung dem Schlage ausweichend, während Aljona Petrowna, das Gleichgewicht verlierend, vornüber auf die Käsekuchen stürzt.

Sonja eilt der Mutter zu Hilfe, aber erst der robusten Katharina Semenowna gelingt es, Aljona Petrowna wieder auf die Beine zu bringen.

Nachdem Alexei sein Teil bekommen und in die Küche gesperrt worden war, bemerkt Katharina Semenowna, daß der ganze Unfall nicht passiert wäre, wenn Pulcheria Dimitrewna nicht so hoch die Nase gehoben hätte.

„Ach, nun ja! Aber auch Ihr habt doch schuld, warum mußtet Ihr denn so derb mit der Hand auf den Tisch schlagen, daß gleich der Teller mit den Käsekuchen herabstürzte," sagt Aljona Petrowna ärgerlich.

„Wie, Ihr gebt mir also die Schuld, Aljona Petrowna? — Ich sollte wohl ruhig bleiben, als mir Pulcheria Dimitrewna anzuhören gab, daß ich von geringerem Herkommen als sie wäre."

„Aber so beruhigt Euch doch, ich bitte," mischt die blasse Martha Petrowna sich schüchtern in das Gespräch.

„Ach was! Das ist mir eine feine Gastgeberin, die ihren Gästen nicht einmal erlaubt, mit der Hand auf den Tisch zu schlagen," zürnt Katharina Semenowna.

„Aber ich erlaube es Euch ja," versucht Aljona Petrowna die Aufgebrachte zu beschwichtigen. „Nur etwas vorsichtiger hättet Ihr dabei sein sollen. Schlagt meinetwegen fünf-, sechsmal, schlagt, so oft es Euch beliebt auf den Tisch, er hält es schon aus, Sonja hat ja das eine Bein heute früh noch geleimt und genagelt, aber werft nicht gleich die Käsekuchen dabei herab." — Dann wendet sie sich nach dem Fenster. „Sonja, trage den Samowar nach der Küche. Später brauchen wir ihn noch einmal."

Katharina Semenowna sitzt pustend und sich immerfort räuspernd in ihrer Sofaecke, während Pulcheria Dimitrewna mit vornehmer Nachlässigkeit in dem alten Korbsessel lehnt. — Aljona Petrowna trommelt mit den kurzen, fetten Fingerchen auf der Tischplatte herum und Martha Pawlowna macht ein noch ängstlicheres Gesicht als gewöhnlich.

„Was wird nun kommen?" scheinen ihre unruhig von einem zum andern laufenden Augen zu fragen. Aber alles bleibt still.

Als Sonja wieder in die Stube tritt, fragt Aljona Petrowna nach Alexei.

„Der sitzt ganz artig in der Küche, Maminka."

„Rufe ihn herein."

„Alexei!" ruft Sonja, die Thür öffnend, „Maminka erlaubt dir wieder hineinzukommen."

„Ich will aber nicht," murrt Alexei, und Sonja drückt die Thür ins Schloß.

„Er schämt sich. Er will sich vor den Gästen nicht zeigen, weil er weiß, daß er ungezogen gewesen ist," erklärt Aljona Petrowna. „Im Grunde seines Herzens ist er ein gutes einsichtsvolles Kind."

Und nun kommt auch das Gespräch wieder in Fluß, erst langsam und oftmals stockend, bald aber rauscht es wieder wie ein munterer Wasserfall dahin. Katharina Semenowna kocht erst Borschtsch und Schtschi, dann backt sie Piroggen, wobei Aljona Petrowna ihr eifrig hilft, während Pulcheria Dimitrewna von ihrer Jugend erzählt, wie sie beinahe einmal zum Gouverneur auf den Ball geladen worden wäre, und daß sie eine Schönheit gewesen war, um die sich die vornehmsten Männer gerissen hätten. — Selbst die blasse Martha Pawlowna hat ihre Schüchternheit abgelegt und die matte, heisere Stimme unnatürlich anstrengend, spricht sie ohne Aufhören von ihren Kindern. — Bald kauft sie Wassili eine Jacke und flickt Rodjas Beinkleider aus. Bald läßt sie unter Semens abgetragene Halbstiefelchen neue Sohlen legen und schneidet Andrei aus den alten Fenstergardinen ein rotes Hemdchen zu. Und endlich näht sie gar für sämtliche fünf Mädchen Kattunkleidchen, geblümte, gestreifte, karrierte, dunkle und helle, und besetzt sie mit breiten Spitzen, seidenem Band und handgroßen Rosetten, eines immer hübscher als das andere.

„Was thut Alexei in der Küche?" sagt plötzlich Aljona Petrowna lauschend, den Kopf vorstreckend.

„Soll ich einmal nachsehen, Maminka?" fragt Dunja.

„Nein, du nicht, Sonja wird gehen." Sonja öffnet die Thür und wirft einen Blick in die halbdunkle Küche, dann kommt sie wieder ins Zimmer zurück.

„Alexei ist fort, Maminka. Gewiß spielt er draußen auf dem Hof. Soll ich ihn hereinrufen?"

„Nein, laß ihn, wo er ist, hier macht er doch nur dummes Zeug. Hat er in der Küche nicht etwas genagelt? Es war mir erst so, als ob ich ihn mit dem Hammer unaufhörlich auf etwas schlagen hörte."

„Ich kann nichts entdecken, Maminka."

„Gut, gut, mein Herzchen, dann richte einen Imbiß her und heize auch den Samowar wieder an."

Als Sonja verschwunden ist, sagt Pulcheria Dimitrewna, sich an Aljona Petrowna wendend: „Ihr habt also einen Hammer?"

„Den haben wir."

„Schon lange?"

„Solange ich denken kann."

„Ach, was Ihr sagt! Ich wollte es heute Sonja nicht glauben, als sie sagte, daß Ihr einen Hammer hättet."

„Warum denn nicht?"

„Wie Ihr doch fragt! Habt Ihr denn schon vergessen, daß ich neulich einen brauchte und Ihr mir sagtet — als ich Euch um Euren bat — Ihr besäßet keinen?"

„Ich — ich sollte das gesagt haben?"

„Gewiß, Aljona Petrowna. Ihr glaubt doch nicht etwa, daß ich Euch hier Lügen auftische?"

„Nun, es kann sein, daß ich es gesagt habe," giebt Aljona Petrowna zu, „aber dann habe ich es nur deshalb gethan, weil er schon so sehr schlecht ist und ich mich schämte, Euch solch ein elendes Ding zu leihen."

„Was kann denn an einem Hammer schlecht werden?"

„Vieles. Unserer hat beispielsweise keinen Stiel."

„Was thut das?"

„Er taugt überhaupt nichts mehr."

„Ach geht, geht! Seht doch, wie Ihr seid! Von mir verlangt Ihr, daß ich Euch für den ganzen Nachmittag den Samowar leihe, und Ihr gebt mir nicht einmal auf ein Stündchen Euren Hammer. Wißt Ihr, daß das nicht anständig gehandelt ist, Aljona Petrowna?"

„Und wißt Ihr, daß es von Euch noch viel unanständiger ist, vor meinen Gästen zu erzählen, daß ich mir von Euch für heute den Samowar geborgt habe, Pulcheria Dimitrewna?"

„Ihr vergeßt, mit wem Ihr sprecht."

„Und Ihr, bei wem Ihr seid."

„So eine —! Euer Vater war nur ein ganz gewöhnlicher Flickschneider, meiner dagegen —"

„Eurer war nichts weiter als Soldat, ein ganz gemeiner Soldat, und was Ihr da immer erzählt, daß er es beinahe bis zum Obersten gebracht hätte, ist erlogen, erlogen sage ich."

Pulcheria Dimitrewna erhebt sich langsam.

„Ihr habt meinen Vater beschimpft, Aljona Petrowna. Nehmt zurück, was Ihr soeben gesagt habt, nehmt es zurück, solange —"

„Ach schwatzt doch nicht! Ebensowenig wie mein Vater Gouverneur war, ist Euer Vater Offizier gewesen."

„Ha, ha, ha!" lacht Katharina Semenowna unaufhörlich mit ihrem breiten Lachen dazwischen, „ha, ha, ha!"

Martha Pawlowna läßt die grauen Augen ängstlich hin und her laufen und hüstelt und spricht, so laut sie kann: „Aber ihr werdet doch nicht! Es ging ja so friedlich her und nun — ich bitte —!"

„Aljona Petrowna, ich kündige Euch die Freundschaft," sagt Pulcheria Dimitrewna feierlich, „ich müßte mich ja selbst verachten, wenn ich noch einen Augenblick länger hier verweilen würde." Sie blickt unsäglich verächtlich umher.

„So geht doch, meine Liebe, es hält Euch ja niemand."

„Ihr weist mir also die Thür, mir —?"

„Ja, das thue ich, und damit Ihr's nur wißt, Pulcheria Dimitrewna, ich hätte Euch nie zum Thee herübergebeten, wenn Alexei nicht in meinen Samowar das Loch hineingeschlagen hätte. Ich brauchte aber einen, und wo, urteilt selbst, hatte ich es bequemer, ihn zu leihen, als bei Euch. Wir wohnen ja auf demselben Flur."

„Also deshalb, deshalb!" schreit Pulcheria Dimitrewna außer sich vor Wut. „Gut, gut! Aber kommt mir nur wieder nach Mehl, Brot und Zwiebeln, da werde ich Euch hinausweisen, wie Ihr mich jetzt hinausweist. Und Grobheiten will ich Euch sagen, Grobheiten —"

„Maminka!" ruft Sonja in die Stube hinein, „Maminka!"

„Was giebt's denn? Siehst du denn nicht, daß ich mich mit Pulcheria Dimitrewna unterhalten muß? Mit der lieben feinen Pulcheria Dimitrewna, deren Vater es beinahe bis zum Obersten — hi, hi, hi —!"

„Ha, ha, ha!" lacht Katharina Semenowna dazwischen.

„Maminka, die Moskauer Wurst ist verschwunden und auch der Stör," ächzt Sonja, in die Stube stürzend. „Gewiß hat Alexei —"

„Alexei!" kreischt Aljona Petrowna auf, dann sinkt sie wie vernichtet in ihren Stuhl zurück.

Das Lachen der Katharina Semenowna verstummt, dafür schlägt aber Pulcheria Dimitrewna eine schrille Lache auf.

„Alexei, braver Alexei!" Und den Shawl um die mageren Schultern werfend, eilt sie, so schnell es ihr enges Seidenkleid gestattet, nach der Küche, ergreift dort den Samowar und trägt ihn, noch immer lachend, mit triumphierender Miene hinaus.

„Mögen sie jetzt den Namenstag feiern, wie sie wollen," sagt sie, ihre Wohnung betretend, „ich will mit der ganzen feinen Gesellschaft nichts mehr zu thun haben. — Natascha, Nikolai!" ruft sie, das Fenster öffnend, nach dem Hof hinaus, so laut sie kann, „kommt, meine Täubchen, ich will euch Thee geben. Ich habe unseren Samowar wieder, ich habe ihn den Räubern entrissen. — Bringt auch Alexei mit, den lieben Alexei."

Pulcheria Dimitrewna nimmt sich nicht mehr Zeit, das Seidenkleid abzustreifen, eifrig gießt sie Wasser in den Samowar und schüttet Kohlen auf. Natascha, Nikolai und Alexei stehen dabei und schauen ihr zu.

„Maminka," schreit plötzlich Natascha auf, „Maminka, unser Samowar hat ein Loch, gleich rechts unten — sieh nur, das Wasser, es läuft — Maminka — ach!"

„Der Samowar, unser Samowar hat ein Loch," heult nun auch Nikolai, wie ein Federball in die Höhe schnellend und lachend in die Hände klatschend.

Pulcheria Dimitrewnas Gesicht wird aschfarben.

„Der Hammer —! Alexei —!" sagt sie nur, herumfahrend und die Arme wie zum Greifen weit ausstreckend. — Aber Alexei ist fort, und nun ergreifen auch Natascha und Nikolai schreiend in wilder Hast die Flucht, denn wenn Maminkas Augen grünlich schillern, ist mit ihr nicht zu spaßen.

Pulcheria Dimitrewna ist allein. Alles ist verschwunden, nur das Loch im Samowar nicht, das hält selbst Pulcheria Dimitrewnas giftigsten Blicken stand.



Wie Wagners „Meistersinger" entstanden sind.

Berlin. Das Tondrama „Tristan und Isolde" wurde während Wagners Aufenthalt in Zürich vollendet. Wie aus einem Guß geformt erscheint dieses edle Werk des Meisters, das nun schon lange seinen Triumphzug über fast alle bedeutenden Bühnen gemacht hat. Eine nicht zu unterschätzende Anregung empfing der Meister, während er seine Gedanken zu Papier brachte, von seiner Freundin, Frau W., deren kunstsinniger Gatte Wagner ein freundliches Asyl in Zürich gewährt hatte, wo er aller materiellen Sorgen, die ihn von jeher bedrückt hatten, bar, nur seiner Muse leben konnte. Zu jener Zeit entstanden auch die Liederperlen: „Träume", „Im Treibhaus" 2c., zu welchen Frau W. den Text gedichtet hatte. Bescheidenerweise ließ die feinsinnige Dichterin, die heute noch an der Seite ihres 80jährigen Gatten als ehrwürdige Matrone in Berlin lebt, ihren Namen auf dem Titelblatt neben dem Wagners ungedruckt, und man wäre berechtigt zu glauben, daß diese die Tristanstimmung widerspiegelnden Verse von keinem anderen als dem Meister selber herrühren. Die Lieder enthalten häufige Anklänge an „Tristan", manche Phrase ist sogar Note für Note in das Drama übergegangen. In seiner Begeisterung hatte Wagner die Ueberzeugung gewonnen, daß man dem neuen Werk mit Verständnis entgegenkommen, und daß es die Bühnen ohne Schwierigkeiten zur Aufführung annehmen würden. Aber weit gefehlt! Wohin — und es waren dies die vornehmsten Bühnen des Reichs — das Werk gesandt wurde, stets kam ein ablehnender Bescheid: das Stück stelle den Sängern unüberwindliche Aufgaben, und das zu tief angelegte Sujet dürfe auf Verständnis beim Publikum nicht rechnen.

Wagner gab sich die denkbarste Mühe, den Bühnenleitern die Verkehrtheit ihrer Meinung plausibel zu machen, er unternahm zu diesem Zweck mehrere Reisen, aber der Erfolg war ein negativer. Aeußerst mißmutig und vollkommen enttäuscht kehrte er nach Zürich zurück und klagte der Frau W. in den bittersten Ausdrücken sein Mißgeschick. Seine Freundin machte alle erdenklichen Versuche, um den Meister aufzuheitern.

Tag für Tag sprach sie dem Meister Mut ein; sie stellte ihm vor, welch üble Erfahrungen er bei seinem Lohengrin und seinem Tannhäuser gemacht habe, und wie von jeher alles wirklich Gute zuerst auf den Widerstand der unverständigen Menge gestoßen sei. Indessen wollte allen Ueberredungskünsten zum Trotz Wagners schlechte Stimmung und Niedergeschlagenheit nicht weichen. „Ich bin gelähmt,“ rief er aus, „und bin nicht mehr im stande zu arbeiten; es ist das Klügste, ich übergebe meinen Tristan den Flammen — Verständnis wird er in diesem erleuchteten Jahrhundert doch nicht finden!“ Aufgeregt rannte er ins Freie, da ihm der Verkehr selbst mit seinen Freunden unangenehm geworden war. Vergeblich sann Frau W. Tag und Nacht darüber nach, wie es anzufangen sei, ihren übellaunigen Freund wieder aufzuheitern. Nur durch angestrengte Arbeit, meinte sie, würde seine Stimmung gebessert werden. Unter solchen Gedanken blätterte sie eines Morgens in den zahlreichen Manuskripten, die ihr im Laufe der Zeit von dem Meister vermacht worden waren. Manches liebe Blatt ging ihr durch die Hände, zuletzt las sie auf einem zierlich geschriebenen Bändchen: „Die Meistersinger von Nürnberg.“ Sie flog das Manuskript durch, und ihre Wangen glühten vor Erregung, je weiter sie in der Lektüre fortschritt. „Goldene Worte,“ sprach sie, „Verse voll sprühenden Humors! Ich begreife nicht, wie eine so wunderbare Dichtung wohl ein Decennium unbeachtet bei mir liegen konnte.“ Als Wagner am andern Tag bei ihr vorsprach, kam sie ihm freudestrahlend entgegen und reichte ihm das Büchlein mit den Worten: „Jetzt hab' ich etwas gefunden, was Ihren Unmut verscheuchen wird. Kennen Sie dies Heftchen, welches jahrelang vergessen in meinem Pult ruht?“ Neugierig betrachtet der Meister den Titel. „Eine Jugendarbeit,“ versetzte er gleichgültig, „die mir längst aus dem Sinn gekommen ist.“ „Aber mit großem Unrecht, mein Freund; sie birgt den herrlichsten Stoff zu einem humorvollen deutschen Drama.“ Wagner schüttelte das Haupt. „Bitte, nehmen Sie Ihr Manuskript mit und sagen Sie mir morgen Antwort, ob ich im Recht bin.“ Der Meister steckte das Schriftstück in die Tasche, mit dem Versprechen, am andern Tag wieder zu erscheinen. Und er kam schon in früher Morgenstunde, kaum wieder erkennbar, heiteren Angesichts. „Zunächst die frohe Nachricht,“ rief er, „daß mein Tristan in München zur Aufführung angenommen wurde. Soeben empfing ich die mich beglückende Meldung!“ „Sehen Sie, das Gute siegt schließlich doch,“ sprach frohlockend Wagners Freundin. „Und Bülow,“ fuhr der Meister fort, „wird mein Werk dirigieren. So wie der versteht's keiner, ich halte ihn für den besten Interpreten meiner Gedanken. Also, ich kann zufrieden sein! Meinen Jugendsang vom trefflichen Hans Sachs hab' ich noch gestern abend durchgelesen und gefunden, daß nach einigen gar nicht so wesentlichen Aenderungen sich eine ganz feine Sache daraus machen ließe. Das Verhältnis Walters zu Eva müßte idealer gestaltet werden und meinem Hans Sachs möchte ich ein gut Teil seines derben, oft zu robusten Sarkasmus nehmen; ich werde ihn humorvoller, als in dem vorliegenden Entwurf gestalten. Denn heute bild' ich mir ein, über meinen Feinden zu stehen und denke milder über die Unbill, die sie seit Beginn meiner Laufbahn über mich gehäuft. In diesem Sinn soll der berühmte Schuster meine eigenen Ansichten über die deutsche Kunst widerspiegeln, indem ich die Wut meiner Feinde fortan nur von der lustigen Seite beurteilen werde.“

Frau W. fand in ihrer freudigen Erregung nicht gleich ein Wort der Erwiderung, weshalb der aufgeräumte Meister weiter sprach: „Meine Schaffensunlust ist durch die gute Nachricht aus München mit einem Schlag gewichen; ohne Säumen werde ich an die Umarbeitung meines Jugendwerks gehen.“

Mit wahrem Feuereifer begann Wagner die Umdichtung seines Meistersingerentwurfs* und in Biebrich, an den schönen Ufern des Rheins, wurde die Komposition vollendet, deren erste Aufführung, ebenso wie diejenige „Tristans“, unter Bülows Leitung in München stattfand.

G. B.

* Der ursprüngliche Entwurf befindet sich noch heute in den Händen der Frau W., als kostbares Vermächtnis aufbewahrt. Der bekannte Musikschriftsteller und Freund Wagners Heinz hat jüngst einen vorzüglichen Aufsatz mit Erläuterungen über denselben veröffentlicht.



Pariser Pianisten.

Von A. Brunnemann.

Paris. Außer den internationalen Künstlern, die einen Weltruf haben und sich dauernd in Paris aufhalten, besitzt die Hauptstadt Frankreichs eine ansehnliche Reihe einheimischer Virtuosen, deren Ruf wenig nach Deutschland gedrungen ist. Als treffliche Stützen der Pariser Kammermusik wirken dieselben in zahlreichen Ensembledarbietungen mit, veranstalten Einzelkonzerte in den Sälen Erard und Pleyel, und sind zum größten Teil gesuchte Lehrer für ihr Instrument. Nur wenig vom Auslande beeinflußt, sind ihre Leistungen charakteristisch für die französische Schule, deren Schwerpunkt auf brillanter, oft geradezu Staunen erregender Technik beruht.

Die Pianisten sind, wie überall, am zahlreichsten vertreten. Delaborde, der älteste unter ihnen, hat während eines zehnjährigen Aufenthaltes in Deutschland vollstes Verständnis für Bach, Mozart und Beethoven gewonnen und interpretiert sie in unübertrefflicher Weise. Sein Spiel zeigt Eleganz und bei allem hinreißenden Feuer des Temperamentes auch weises Maßhalten. Mit brillanter Technik verbindet er einen schönen Ton. Er ist von einer seltenen Vielseitigkeit und beschränkt sich nicht auf ein bestimmtes Repertoire. Als man ihn einst zu einem Konzerte in Genf aufforderte und ihn zugleich um die Einsendung seines Programmes ersuchte, sandte er alle Musikkataloge, die er gerade zur Hand hatte, mit dem Bemerken: „Wählen Sie selbst, ich spiele alles!“ Dieser ausgezeichnete Pianist, der etwa im 50. Lebensjahre steht, ist Professor des Konservatoriums.

Ihm schließt sich Raoul Pugno an, der ihn in mancher Hinsicht noch übertrifft. Pugno ist italienischer Abkunft, hat aber seine volle musikalische Ausbildung in Paris erhalten, wo er schon in jungen Jahren als Schüler von Mathias den ersten Preis des Konservatoriums für Klavierspiel erwarb. Später erhielt er den Fugenpreis, den Kompositionspreis und endlich den Preis für Rom. Seine Leistungen sind von unvergleichlicher Anmut und Eleganz und er bewährt seine Meisterschaft besonders in den Werken von Chopin, Grieg und Schumann, kurz, er ist ein vorzüglicher Interpret der Romantiker. Er hat sich auch bereits als Komponist durch das prachtvolle Oratorium „Die Auferstehung Christi“ einen großen Ruf erworben. Ein ausgezeichneter Orgelspieler, wird er besonders als Improvisator auf diesem schwierigen Instrumente geschätzt. Seit zwei Jahren hat der Künstler eine Klasse für Harmonielehre des Konservatoriums übernommen.

Louis Diémer, dessen peinlich sauberes und korrektes Spiel bisweilen etwas die Seele vermissen läßt, ist berühmt als Bachspieler und werden Deutsche ihn als solchen am liebsten hören. Er ist ein Liebling des französischen Publikums, weil er alle Werke in speciell französischem Geiste interpretiert. Geboren wurde er 1843 und erwarb mit 13 Jahren den Klavierpreis des Konservatoriums. Er studierte Kompositionslehre bei Ambroise Thomas, Harmonielehre bei Bazin und errang nacheinander den Kompositions- und Fugenpreis. Längst ist er Professor des Konservatoriums und thätiges Mitglied der Société d'Alard für Kammermusik. Als Komponist schrieb er wertvolle Klavierkonzerte und zahlreiche Lieder.

Der jüngste unter diesen Meistern des Klavierspiels, dem noch eine große Zukunft bevorsteht, ist Eduard Rißler, ein Schüler Diémers. Erst in letzter Zeit auf dem Podium erschienen, hat er bereits bedeutende Erfolge im In- und Auslande zu verzeichnen.

Es würde zu weit führen, alle Pianistinnen zu nennen, die mit mehr Virtuosität als Tiefe der Empfindung alljährlich ihre Konzerte geben. Nur wenige haben sich zu der Höhe der bereits erwähnten Meister erhoben, und die bedeutendsten aus der Pariser Schule hervorgegangenen Damen sind weltbekannte internationale Virtuosinnen: Mme. Marx, Klotilde Kleeberg rc. Zu den trefflichsten in Paris weilenden Pianistinnen und zugleich gesuchten Klavierlehrerinnen gehören Frau Marie Jaël, Frau Hainl-Poiteoin und Frau Roger-Miclos.



Kritische Briefe.

s.— **Stuttgart.** Man muß es loben, daß die Leitung der Abonnementskonzerte in diesen tüchtige heimische Kräfte für Sololeistungen vorführt. So spielte uns der Kgl. Kammermusiker Herr Seitz am 28. Januar ein neues Cellokonzert von Reinecke mehr zu Dank, als irgend ein von auswärts berufener Pianissimovirtuose, der auf dem Violoncell keinen kräftigen Ton zuwege bringt und nur immer weichlich und affektiert säuselt. Herr Seitz entlockte seinem Instrumente in dem musikalisch ansprechenden und edelgesetzten Konzert von Reinecke einen gesunden, lieblichen Ton, trug geschmackvoll vor und befriedigte als Künstler mehr, als jene Cellovirtuosen, welche die Menge durch technische Kunststücke blenden. Hofsängerin Frl. Anna Rollan besitzt eine hübsche, helle Sopranstimme, trägt Lieder und Arien mit Verständnis vor und wird es im kolorierten Gesange gewiß noch weiter bringen. Die Jupitersymphonie und die Serenade für Blasinstrumente (Nr. 10) von Mozart wurden trefflich zu Gehör gebracht. Gut, daß Hofkapellmeister Dr. Obrist nicht zu jenen Pultvirtuosen gehören will, die mit eitler Selbstgefälligkeit und mit musikalischem Unverstand ein jedes Tonwerk mit kleinen Vortragsmätzchen überladen, ihre persönliche Abgeschmacktheit bedeutenden Schöpfungen aufprägen, welche nur durch sich selbst, durch ihre einfache Größe und Einheitlichkeit günstig wirken. Weil Dr. Obrist als Lenker eines Orchesters nur den musikalischen Inhalt einer Tonschöpfung im Auge hält, deshalb bot die Aufführung der beiden genannten Mozartschen Tonwerke einen so reinen Genuß. Es freute uns, daß auch das Publikum dieses Verdienst durch ungewöhnlich lebhaften Applaus anerkannte.

P. **Dresden.** Das Kgl. Hoftheater hat unserem Publikum im Januar eine willkommene Erstaufführung geboten: Bizets „Djamileh“. Der Einakter des zu früh verstorbenen Franzosen enthält eine feine und graciöse Melodik und Rhythmik, erfreut durch geistvolle von Klangschönheit erfüllte Gestaltung des instrumentalen Satzes, durch Sentiment des Vortrags und nicht zum wenigsten auch durch interessante Behandlung des lokalen Kolorits. Wenn man sich nicht durch den mageren Inhalt und Stillstand des Librettos ungeduldig machen läßt oder sich durch Vergleiche mit der weitaus originelleren, mannigfaltigeren Musik zu „Carmen“ irritiert, wird man von der kleinen Oper ein angenehmes Vergnügen empfangen. Vorzüglich ausgeführt hat sie hier lebhaften Erfolg gehabt.

W. **Frankfurt.** Im letzten Konzert der Museumsgesellschaft gelangten als Novität Svendsens Orchester Legende „Zora hayda“ und César Franks symphonische Dichtung „Le chasseur maudit“ zur Aufführung. Das letztere Werk fiel infolge des Mangels an eigentlichen musikalischen Gedanken völlig ab, dagegen errang die Legende mit ihrem stimmungsvollen Inhalt und der guten musikalischen Schilderung der orientalischen Zauberromantik einen beachtenswerten Erfolg. Der Anfang ist etwas monoton, doch entschädigt der prachtvolle Schluß mit der Fülle schöner Harmonien und melodischer Klangwirkungen den Hörer vollauf. Wenn man in der Musik von Lokalkolorit sprechen darf, so hat Svendsen, der sich erst kürzlich als Meister der symphonischen Form zeigte, dasselbe in seiner Legende vortrefflich durch die Orchestrierung wiedergegeben. Die wilde Jagd, die Frank musikalisch verarbeitete, krankt an einem Mangel des Ausdrucksvermögens und stellt die Nerven des Zuhörers auf eine starke Probe, ohne daß ein einziger bedeutender Gedanke hervortritt. Frank, dessen Stärke pastorale und kirchliche Stimmungsmalerei ist, machte hiervon in diesem Werke fast gar keinen Gebrauch. Das Orchester unter Kapellmeister Kogels Leitung stand auf seiner vollen Höhe.

Braunschweig. Es ist wünschenswert, daß Komponisten die Stoffe zu ihren Opern aus der Geschichte nehmen; denn sie dienen damit erstens patriotischen Zwecken, zweitens finden sympathische Helden von vornherein eine freundliche Aufnahme. Gehört der Herzog Ulrich von Württemberg zu den Fürsten, die auf allgemeine Teilnahme rechnen können? Gewiß! Die Begründung hat ja schon W. Hauff in den Vorbemerkungen zu „Lichtenstein“ geführt. Er verdient auch eine Ehrung durch die Tonkunst, die er leidenschaftlich liebte. Als er 1507 in Konstanz mit dem Kaiser Maximilian zusammentraf, hatte er in seinem Gefolge einen Wagen voll Musiker mitgebracht. Ein großes Verdienst erwarb er sich endlich dadurch, daß er in Deutschland zuerst, nämlich 1514, im Vertrage zu Tübingen seinem Lande eine Konstitution

gab und so bewirkte, daß seit jener Zeit von Schwaben aus der Sinn für Volksrechte unser großes Vaterland durchdrang. Wie Hauff, so wollen auch die Textdichter Karstedt und Queniel, sowie A. Schulz den Fürsten, dessen Charakterbild in der Geschichte schwankt, durch die Kunst verherrlichen; diese soll ihn nicht nur dem Auge, sondern auch dem Herzen menschlich näher bringen. „Der Spielmann“, die neueste Oper des hiesigen Symphoniedirektors A. Schulz, der besonders durch seine Kompositionen für Männerchor und den „Wilden Jäger“ bekannt geworden ist, behandelt nämlich die historisch erwiesenen, wiederholten Attentatsversuche auf den Herzog Ulrich. Als er 1534 nach langer Abwesenheit wieder in sein Land zurückkehrte, war Trefflingen in begreiflicher Aufregung, den Herrn gebührend zu empfangen. Kurz vorher ist auch der Spielmann, das Kind einer verkommenen Familie, angekommen und gedenkt, allen Drohungen der Stadtväter zum Trotz, in derselben zu bleiben, da er die Tochter des Bürgermeisters liebt. Der allgemeine Jubel des nun folgenden Einzuges wird durch einen grellen Mißton gestört, durch einen auf den Herzog abgefeuerten Schuß nämlich, der glücklicherweise sein Ziel verfehlt. Die soeben gefaßten guten Vorsätze verfliegen sofort, die Väter der Stadt sollen die Schandthat mit dem Leben büßen, wenn der Meuchelmörder nicht ermittelt wird. Als man jene zum Richtplatz führt, erscheint plötzlich der Spielmann, giebt sich für den Uebelthäter aus und ist bereit, noch heute die Todesstrafe zu erdulden. Im Begriff, den letzten Gang anzutreten, findet er im Gefängnishofe die Tochter des Bürgermeisters, die ihm ihre Liebe gesteht, und bald darauf den Herzog, der den Grund des Verbrechens erfahren möchte. In die Umgebung schleicht sich auch Ursula und zückt den Dolch gegen ihn. Sie wird aber ergriffen und wütet nun, daß der Stoß ebenso sein Ziel verfehlte wie der Schuß. So ward die Unschuld des Spielmanns kund. Dankbarkeit ist bekanntlich ein festes Band der Liebe: der Bürgermeister ist tief gerührt über das beabsichtigte Opfer, und der Herzog verbindet selbst mit Dank gegen Gott den edlen Spielmann mit der Geliebten zu einem glücklichen Paare.

Die ganze Anlage verrät eine äußerst geschickte Hand, die Handlung interessiert in gleicher Weise durch alle vier Akte, sie steigert und entwickelt sich besonders gegen den Schluß sehr rasch. Um den geschichtlichen Faden gruppieren sich reizende Scenen des schwäbischen Volkslebens, hübsche Episoden, die einzelne Thatsachen begründen und erläutern, die stets neue Abwechselung bieten, ohne den Gang der Handlung zu stören oder aufzuhalten. Gewaltige Leidenschaften pulsieren nicht in dem Texte, alles ist freundlich, lieblich, volkstümlich. Die Sprache verrät einen gewandten Stilisten. Mit dem Stoff hat der Komponist einen glücklichen Griff gethan. Der Spielmann steht mit seinen Liedern im Mittelpunkte und giebt dem Ganzen ein ausgesprochen lyrisches Gepräge. Die Wahl zeugt von großer Selbsterkenntnis, die heute unter den Musikern immer seltener wird. So konnte Wort und Ton sich aufs innigste mit einander vereinigen. Von den Reformen Wagners hat sich Schulz die natürlichsten angeeignet: fortlaufende Handlung ohne Wiederholung einzelner Sätze, melodisches Recitativ mit besonderer Beachtung der Deklamation, gesteigerter Ausdruck für seelische Regungen, begründetes Eingreifen des Chores in die Handlung und gewandte, geistreiche Instrumentation. Von dem Leitmotiv ist ganz abgesehen, doch klingen einzelne Themen an geeigneten Stellen wieder. Der Charakter der Musik ist edel und echt deutsch; die brutalen Effekte der Neu-Italiener sind ebenso vermieden wie der schwülstige Ausdruck mit den gehäuften, sich nie auflösenden Dissonanzen und dem dröhnenden Orchester mancher Nachbeter Wagners. Die Stimme ist dankbar behandelt, die Begleitung wird nie zur Hauptsache, sondern dient dem Gesang zur Stütze oder spinnt die Gedanken und Empfindungen der einzelnen Personen in Zwischen- bezw. Nachspielen weiter aus. Anklänge an fremde Werke finden sich fast gar nicht. Die Wiedergabe hat keine außergewöhnlichen Schwierigkeiten zu überwinden, die hiesige erste Aufführung machte einen vortrefflichen Eindruck. Der Spielmann ist eine wahre Paraderolle für gute Baritonisten; hier war sie bei Herrn Settekorn vortrefflich aufgehoben. Mit gleichem Erfolge stand ihm Frl. Klein als Tochter des Bürgermeisters zur Seite, ebenso Frau Geißler (Ursula) und Herr Nöldechen, der eine porträtähnliche Maske des Herzogs geschaffen hatte. Die Aufnahme der Oper seitens des ausverkauften Hauses war eine stürmische. Die Hauptdarsteller wurden mit dem Komponisten nach jedem Akte mehrfach gerufen, letzterer erhielt überdies zahlreiche Blumenspenden und Lorbeerkränze. Ein gut Teil dieses Erfolges muß natürlich auf Rechnung des Lokalpatriotismus gesetzt werden, aber ohne diesen wird das Werk sein Glück auch an auswärtigen Bühnen machen.

Ernst Stier.

H A. **Wien.** Im vierten philharmonischen Konzert wurde ein neues Klavierkonzert in F moll von Eduard Schütt sehr kühl aufgenommen. Der Beifall galt mehr Herrn Schütt, einem glänzenden Klavierspieler, der sein Konzert selbst vortrug, als dem Tonwerk selbst. Es spricht mit fremden Zungen. Chopin, Liszt und Rubinstein lassen sich vernehmlich in ihm hören; Schütt selbst am wenigsten. Der erste Satz fängt sehr vielversprechend über einen Orgelpunkt in F an, aber bald wird er erdrückt von einer lärmenden Instrumentierung, viel zu lärmend und anspruchsvoll für die zaghafte Farblosigkeit der Themen. An hinkenden Synkopen und geheimnisvollen Dreiklangsfolgen, Chopin- und Lisztschen Requisiten, fehlt es diesem Satz nicht, aber es klingt alles so angeeignet, keiner inneren Nötigung entsprungen. Der hübschste Satz ist das „Andante“. Es bewegt sich in der Sphäre der französisch-russischen Eleganz mit ihrer parfümierten Wehmut und zierlichen Trauer. Das Finale bringt lustige Tarantellarhythmen, daneben viel Phrasenhaftes, dann wieder ein Seitenthema von hübschem Wuchs und einer bedeutungsvollen Quart fis—h, aus der Beethoven oder Schumann gewiß viel gemacht hätte. Das F moll-Konzert von Schütt wird kein Repertoirestück der Klaviervirtuosen werden. — Im fünften Konzert der Philharmoniker wurde eine Symphonie von Bruckner, die romantische in Es dur, zum ersten Male aufgeführt. Wie in allen Kompositionen Bruckners, so wechseln auch hier echt symphonische Gedanken von großer Schönheit mit leeren kindischen Stellen oder trockenen kontrapunktischen Grübeleien ab. Das Ganze schwimmt in romantischen Dämmerungen: Hornklänge ohne Ende, im Scherzo fröhliches Gejaid, Jagdfanfaren, dazwischen hingestreut eine reizende Episode, wie eine grüne Waldwiese. Aber die Länge, die unbarmherzige, jeden Eindruck vernichtende Länge! Es giebt kaum jemanden, der den letzten Satz erwarten kann. Schon der zweite erfüllt ihn mit peinlichster Ungeduld Es wäre schön gewesen, wenn Bruckner beizeiten gelernt hätte, seine Kompositionen kritisch zu sieben, d. h. recht viel an ihnen zu — streichen. Jetzt ist er zu alt dazu, ein sicher Siebziger mit dem tiefen Bedürfnis nach Ruhe.



Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** der Nr. 4 der „Neuen Musik-Zeitung“ enthält ein Klavierstück von Cyrill Kistler, dessen anmutiger Mittelsatz in B dur besonders günstig wirkt. — Allerliebst ist das Lied: „An deinem Haus geh ich vorbei“ von A. Naubert, welches so recht geeignet ist, durch seine melodische und rhythmische Frische den Zuhörer einzunehmen.

— Das Konzert zum Besten des Schwäbischen Schillervereins, welches am 22. Januar in Stuttgart stattgefunden hat, trug ein außergewöhnliches festliches Gepräge. Die Damen erschienen in prächtigen Toiletten und vieles sprach dafür, daß nicht so sehr die zu erwartenden Konzertgenüsse als die innige Pietät für den großen Dichter des Wilhelm Tell den geschmückten Königsbausaal füllte. Das Programm des Konzertes war mit feinem Geschmack entworfen. Frau Hildegard Obrist-Jennicke sprach kunstverständig mit ihrem schönen klangvollen Organ gutgewählte Gedichte. Prof. Singer und Frau Hofpianistin Johanna Klinckerfuß spielten meisterhaft Stücke von Beethoven und Schubert. Bei dem Vortrag des Andante und Finale aus dem Trio op. 97 von Beethoven wirkte Kammermusiker Herr Rich. Seitz trefflich mit. Die Kantilenen, welche Hofkonzertmeister E. Singer seiner Geige entlockte, waren wie immer lieblich und innig empfunden. Daß Frau Joh. Klinckerfuß eine bedeutende Pianistin ist, bewies sie durch den temperament- und verständnisvollen Vortrag des technisch ungemein schwer zu meisternden Karnevals von Schumann. s.—

— (Erstaufführungen) Wir erhalten aus Halle a. d. S. von Herrn Wilh. Fischer, Organisten, einen längeren Bericht, dem wir folgendes entnehmen: „Kürzlich hatten wir Gelegenheit, in der Stadt Cönnern und dann auch in dem Dorfe Wallwitz der kirchlichen Aufführung eines Werkes beizuwohnen, welches wohl verdient, auch in weiteren Kreisen bekannt zu werden. Es kommt einem Bedürfnis entgegen, welches nicht selten von Dirigenten kleinerer Vereine empfunden wird, wenn es sich um die Wahl zur Aufführung eines ernsten guten Musikstücks handelt. Es war dies eine Kantate (Requiem): Tod und Auferstehung, zusammengestellt nach Worten der heiligen Schrift und in Musik gesetzt von Armin Stein (Prediger Nietzschmann hier). In einfach schöner Weise mit Orgelbegleitung bot die etwa eine Stunde währende Aufführung prächtige Illustrationen der Bibelworte. Die Wirkung der Aufführung war eine befriedigende und erhebende.“ — Eine neue Symphonie von Prof. Fr. Gernsheim wurde in Mainz mit durchschlagendem Erfolge aufgeführt. Inhalt und Form derselben werden von der Kritik sehr gelobt. — In Koblenz fand die Première einer hinterlassenen Oper des französischen Komponisten Lacombe: „Winkelried“ statt und begegnete einer beifälligen Aufnahme. Die Witwe des Komponisten wohnte dieser Vorstellung nebst Kritikern Pariser Zeitungen an. — In Köln gefiel die einaktige komische Oper „Im Brunnen“ von Wilh. Blodeck, einem böhmischen Komponisten, wegen „ihrer sinnigen Melodik“. — Im Nürnberger Stadttheater gelangte das einaktige Musikdrama von F. Woyrsch: „Wikingerfahrt“ zur ersten Aufführung. Der Komponist ist ein begeisterter Anhänger R. Wagners, instrumentiert feinsinnig und brachte in seinem Tonwerke, wie die Allg. Ztg. konstatiert, Handlung und Musik in volle Uebereinstimmung. Der Komponist wurde achtmal gerufen.

— Das dritte populäre Konzert des Stuttgarter Liederkranzes machte uns mit zwei erlesenen Solisten bekannt: mit der Dresdner Pianistin Frau Mary Krebs und mit dem Baritonisten Herrn Joh. Messchaert aus Amsterdam. Frau Krebs, welche bereits 1863 als 12jähriges Mädchen in Paris, London und Wien mit großem Beifall konzertiert hatte, überragt an künstlerischen Qualitäten manchen modernen Tastenakrobaten. Sie meistert Bach und Beethoven mit demselben Verständnis und Geschick, wie Chopin und Rubinstein; ihr Anschlag ist ungemein elastisch, der Vortrag tadellos, das Arabeskenwerk wird mit echt weiblichem Feinsinn gebracht, technische Schwierigkeiten werden spielend bewältigt, kurz, jeder Zoll eine Künstlerin! Herr Messchaert besitzt eine weiche Stimme; seine Tongebung, Vortrag und kluge Atemökonomie weisen auf die Bel canto-Schule hin, doch beherrscht er hohe Töne nicht mit Sicherheit, denn sie „kicksen“. Was er sang, erwies einen guten musikalischen Geschmack. Die Chöre des Liederkranzes wurden unter der gewiegten Leitung des Prof. W. Förstler mit gewohnter Präcision zu Gehör gebracht. In dem Chor mit Orchesterbegleitung von E. H. Seyffardt: „Zum Gedächtnis“, welcher einen angenehmen Eindruck zurückließ, sang Herr Messchaert das Baritonsolo. Eine treffliche Komposition ist der „Siegesgesang der Deutschen“ von Alb. Becker. s.—

— Einer unserer Münchner Korrespondenten teilt uns mit: Am Münchner Hoftheater absolvierte im Januar Herr Hermann Gura vom Stadttheater in Basel ein dreimaliges Gastspiel. Sein Vater, Eugen Gura, der ehemalige erste Bariton unserer Bühne, wünschte wohl nichts sehnlicher, als seinem stimmbegabten Sprößling seinen bewährten Kothurn zu vermachen. Des jungen Gura Stimme erweckt, sowie sie voll ausgebildet und rationell verwertet wird, die größten Hoffnungen. Interessant, weil gerade wie beim Vater, ist seine Art, die Vokale zu bilden und die verbindenden Konsonanten gleichsam mittönen zu lassen. Die Not an ersten Kräften unserer Oper ist jetzt wohl auf dem Höhepunkt, also die Hilfe am nächsten. Frau Moran fort, Frl. Ternina in Amerika, Frau Bettaque immer verhindert, Vogl muß sich sehr schonen für die sommerliche Wagnerdistanzsingerei, Gura fort, der treffliche Bassist Wiegand mit einem Fuß schon wieder draußen. Rest: Herr Mikorey und der blitzhohe lyrische Tenor ohne Seele in der Stimme, Herr Dr. jur. Raoul Walter. Wie das Repertoire demgemäß schon seit Monaten aussieht, läßt sich denken. W. m.

— Wir erhalten aus München folgende Notiz: Im VI. Kaim-Konzert erfuhr die Schumannsche Es dur-Symphonie unter Zumpes mehr energischer wie feinsinniger Direktion eine recht gute Aufführung. Der bekannte Paukist, der mit Hans von Bülow in Freundschaft gestanden haben soll, scheint dieses Hochgefühl permanent zum Ausdruck bringen zu wollen

durch kolossal wuchtige Hiebe auf sein Kalbfell. Jedenfalls ist er ein ausgezeichneter, durch nichts zu verblüffender Rhythmiker. Als Solist stellte sich ein junger Däne, Herr Opernsänger Emil Holm, vor und errang sich mit einem Baß von prachtvoll metallischem Glanze und mächtigem Umfang manche Sympathie. Warum aber Herrn Holm, der etwas Besonderes nicht bedeutet, extra über den Sund kommen lassen, wo so viele deutsche Sänger vergebens nach Anerkennung schmachten? Oder ist es schon so weit mit der Mißachtung deutscher Künstler gekommen, daß man mit Herrn Siegfried Wagner anläßlich des vorzüglichen Debüts zweier Bayreuther Sänger als Mime und Siegmund sagen darf: „So weit ganz nett, aber es sind ja nur deutsche Stimmen.“

— Man meldet uns: Kapellmeister Kogel, der Leiter der Frankfurter Museumskonzerte, erhielt den ehrenvollen Ruf, an der „Sociedad de Conciertos“ in Madrid im Laufe des Monats März drei große Orchesterkonzerte zu dirigieren, bei welchen nur hervorragende Werke deutscher Komponisten zur Aufführung gelangen. Herr Kapellmeister Kogel wird dem Antrag Folge leisten und wird während der Dauer seiner Abwesenheit Herr Generalmusikdirektor F. Mottl aus Karlsruhe die Leitung der Museumskonzerte übernehmen. Dieser Antrag ist nicht nur für Herrn Kogel, sondern auch für die außerordentliche Stellung und das Ansehen, welches die deutsche Musik im Auslande einnimmt, sehr bezeichnend. w.

— Aus Bremen berichtet man uns: Das sechste philharmonische Konzert unter Leitung Felix Weingartners brachte u. a. eine hier noch nicht aufgeführte Tondichtung Liszts, die „Hunnenschlacht“. So kühl sich unser Publikum sonst gegen die Werke Liszts verhält, riß dieses Werk, das nicht nur in eigenartigen glänzenden Orchesterfarben, sondern auch mit warmer Empfindung den Kampf der Hunnen mit den Christen malt und endlich in mächtigen Orgelklängen den Sieg der Christen verkündet, die Hörer zu lautem Beifalle hin. B.

— Zu einer Notiz in Nr. 1 der „Neuen Musik-Zeitung“ sei nachgetragen, daß ein Korrespondent aus Dorstfeld uns über eine Feier des Dortmunder Musikvereins berichtet hat.

— Aus Wien erhalten wir einen längeren Bericht über die Thätigkeit des gastierenden Dirigenten Herrn Siegfried Wagner. Es heißt darin u. a.: „Siegfried Wagner ist das Widerspiel Hans Richters, dieses scheinbar so ruhigen und dennoch von regstem Schönheitsgefühl durchdrungenen Dirigenten. Siegfried Wagner vermag uns nicht immer das Kunstwerk als Einheit zu zeigen; er zerlegt es in Teile, beleuchtet hier, verdunkelt dort, aber alles mit der sichern Faust und dem starken Atemzug des Originals. Die achte Symphonie von Beethoven in F dur, an sich so voll genialer Schnacken und Schnurren, wurde in Siegfried Wagners Hand eine zerstückelte Humoreske.“ — Nach dem Konzerte versammelten sich die Musiker um den Dirigenten und einer hielt eine Ansprache. Herr Wagner stand hochgeröteten Antlitzes da und die Künstlerschar harrte der Antwort. Jung-Siegfried konnte jedoch in seiner Erregung die Worte nicht finden. Endlich nahte sich Hofkapellmeister Richter und klopfte dem Sohne Wagners vertraulich auf die Schulter: „Kinderl, jetzt hilft dir nichts, du mußt sprechen!“ rief der große Hans und über Siegfrieds Lippen floß langsam die Rede.

— Wir erhalten aus Wien folgende Mitteilung: Frau Lillian Henschel aus London hat vier Liederabende nacheinander gegeben, ein Beweis für ihre große Beliebtheit. Man hat sogar versucht, sie mit Alice Barbi zu vergleichen, ein mißglückter Versuch. Frau Henschel ist ein zwitscherndes Vögelchen, das alle feinen Künste des Gesanges kennt, schmollen, trotzen, schmeicheln, jubeln kann sie vortrefflich. Altenglische und französische, auch neckische deutsche Lieder singt sie reizend.

— Aus Lemberg wird uns geschrieben: Am 24. Januar gab hier Heinrich Melcer, der im Rubinstein-Konkurs den ersten Preis erhalten hatte, ein Konzert mit außerordentlichem Erfolge. Mehr noch als seine pianistischen Leistungen riß sein preisgekröntes Klavierkonzert E moll das kühle Publikum unserer Stadt zu stürmischem Jubel hin. Die Komposition ist durchaus edel in Anlage und Durchführung, zeigt eine reiche Erfindungsgabe und in der Behandlung des Orchesters, wie des Soloinstrumentes hervorragendes theoretisches Wissen und Können. Man darf den weiteren Schöpfungen des erst 26jährigen Künstlers, der auch in Berlin großen Beifall fand, mit berechtigtem Interesse entgegensehen. J. T.

— Die Pariser Theater machen aus ihren Einnahmen kein Hehl. Es sind zum Teil recht stattliche Summen, welche die großen Kunstinstitute im Jahre 1895 zu verzeichnen haben. Die Große Oper nahm 3 183 895 Frs. ein, die Comédie Française 2 126 295, die Komische Oper 1 448 569, das Vaudevilletheater 1 198 447, die Variétés 1 189 332, Gaité 1 109 467 und die Porte Saint Martin 1 040 370 Frs. Die übrigen vierzehn Theater bleiben ziemlich tief unter der Million, nur das Châtelet- und das Gymnasetheater erreichen sie mit 980 und 905 Tausend. Im ganzen wurden vereinnahmt 18 512 624 Frs., mehr als eine halbe Million mehr als im Jahre 1894! *

— Aus Moskau wird uns mitgeteilt: Im Theater Solodownikow begann Direktor Nicolas de Bernard seine heurige Stagione mit viel Glück. Bis jetzt wurden die Hugenotten, Barbier von Sevilla, Favoritin, Traviata und Wilhelm Tell gegeben. Am meisten wirkte eine in der Art ihrer Besetzung geradezu mustergültige Aufführung des Barbier von Sevilla. Sigrid Arnoldson entfesselte als Rosina wahre Beifallsstürme. Masini ist nach wie vor der beste Almaviva der Gegenwart und die Herren Carugon (Figaro), Rovira (Basilio) und Gianoli (Bartolo) leisteten Vorzügliches. — Das Orchester leitet Maestro Pomé mit gewohnter Meisterschaft. — Als Valentine erntete Mme. Darelé einen schönen Erfolg und der Tenorist De Marchi zählt zu den besten Raouls. — Adele Borghis Carmen, obwohl stellenweise übertrieben, fand Anklang. Die Künstlerin verfügt über eine hübsche Mezzosopran-Stimme, welche jedoch in allen Lagen nicht genug ausgeglichen ist. Trotz der sehr bedeutenden Spesen soll die Impresa bis jetzt bereits einen ansehnlichen Gewinn zu verzeichnen haben. — An den Abenden, an denen Sigrid Arnoldson und der Tenorist Masini singen, ist das Haus immer ausverkauft, wobei die Einnahme über 10 000 Rubel beträgt.

— Der Pariser Menestrel erzählt Interessantes über ein jüdisches Operntheater in London. Dasselbe nennt sich The Hebrew Opera Company, war einige Zeit auf einer Gastspielreise in Nordamerika und hat sich nun im Ostende Londons, im ärmsten Teile der Riesenstadt, festgesetzt. Dieses Theater spielt Stücke, die der Bibel und Geschichte entnommen sind, ebenso wie moderne Possen von verblüffendstem Verismus — sie alle erinnern in der Einfachheit ihrer Ausstattung und durch die Naivetät ihres Dialoges an das Theater des Mittelalters. Die Sprache, deren sich die Künstler bedienen, ist ein seltsames Gemenge aus hebräischen Dialekten und heißt Yiddisch. Gesungen wird in dem Theater sehr viel — nicht nur liturgische Gesänge, die ein stattliches Alter haben, sondern auch allerlei aus Opern: Rossini ist sehr beliebt, ebenso Thomas, dessen Mignon und Caïd hier oft gebrandschatzt werden, und an der Spitze steht Halévy, der ja in seiner Jüdin einige hebräische Originalmelodien benützt hat. Die Dekorationen sind von rührender Einfachheit — einige Londoner Vedutten genügen. So kommt es, daß Moses aus dem Bassin in Hyde Park gefischt wird, daß die schöne Ruth unter den Bäumen von Bushy Park promeniert und daß der König Salomon in Jerusalem durch eine Straße einzieht, die nichts Anderes als der Londoner Strand ist, mit seinen tausend bunten Laternen und seinen hohen Häusern. Aber das stört weiter nicht. Mit Bayreuth hat übrigens das Londoner Judentheater den „mystischen Abgrund“, die absolute Finsternis während der Spielzeit gemein — allerdings hat diese Finsternis einen nicht so poetischen Grundgedanken als bei Wagner, denn der Direktor der Hebrew Opera denkt dabei nur an seine — Gasrechnung. Das Theater macht übrigens gute Geschäfte, da über 40 000 Juden in London wohnen und selbst aus dem eleganten Westende verirrt sich mancher Zuschauer hierher, um sich an dem beispiellosen Enthusiasmus der Zuschauer zu erfreuen. *

— Eine Kabeldepesche aus New York meldet die Triumphe, welche die reizende Sängerin der Pariser Oper Emma Calvé, deren Bild unsere Leser kennen, als Margareta in Boïtos Oper Mephisto feierte. Die große Sängerin wurde mit echt amerikanischem Enthusiasmus empfangen und hat alle ihre künstlerischen Qualitäten in vollem Glanze gezeigt. *

— Das „California Musical Journal“ meldet seinen Lesern, daß die Gesangsmeisterin Marchesi auf die Frage, welches Land ihr die besten und schönsten Stimmen liefere, geantwortet haben soll: Amerika und zwar speciell Kalifornien — dann kommt — Australien und dann Oesterreich! Ob das wohl wahr ist? Sollte Kalifornien auch das meiste Gold in Kehlen besitzen? *

— Das Kgl. Theater in Madrid hat seine Pforten geschlossen und die arme Truppe ist auf dem Pflaster. Und dieses traurige Ereignis hat, wie der „Trovatore“ berichtet, eine — Wäscherin veranlaßt. Die energische Dame wurde zweimal für die Reinigung der Wäsche des Personals vom Teatro reale nicht bezahlt und sie veranlaßte hierauf die Pfändung und Sperrung dieses „Kunstinstitutes“. Wehmütig bemerkt hierzu das Blatt: Wirklich, man sollte dieser Person ein Monument setzen, die wegen ihrer Wäscherechnung den armen Direktor und seine Truppe ruiniert und das Madrider Publikum um sein einziges Theater gebracht hat! — Das ist allerdings traurig, aber wir bezweifeln, ob ein Theaterdirektor, der nicht einmal seine Wäscherin zahlen kann, im stande ist, ein anständiges Künstlerpersonal zu honorieren. *

— (Personalnachrichten.) Die Kantate E. H. Seyffardts: „Aus Deutschlands großer Zeit“ erlebte in der Zeit vom 13. bis zum 20. Januar fünf Aufführungen und zwar in Freiburg i. B., in Berlin, Braunschweig, Sagan i. Schl. und in Frankfurt a. M., im ganzen seit dem 7. Februar 1895 21 Aufführungen. Der deutsche Kaiser hat sich über diese Komposition sehr günstig geäußert und seine Befriedigung darüber ausgesprochen, daß sie nicht der Wagnerischen Richtung angehöre, bei aller Achtung für Wagner, sondern im volkstümlichen Tone gehalten sei. — Herr Dr O. Neitzel aus Köln hielt in Bonn einen Cyklus von Vorträgen Beethovenscher Sonaten. Er spielte die bedeutendsten Sonaten des genialen Komponisten in unvergleichlicher Weise und schickte dem Spiel immer eine gesprochene Erläuterung voraus, welche dem musikalischen Inhalte und dem Stimmungsausdruck der Tonstücke galt. Die Kritik lobt in den wärmsten Ausdrücken diese Doppelleistung des geistvollen Künstlers.



Dur und Moll.

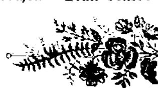
— Ein originelles Mittel, um sich zum Komponieren zu begeistern, brauchte Donizetti: er starrte nur vor sich hin, immer auf einen Punkt, um sich so selbst zu hypnotisieren und von der Außenwelt abzuschließen. Allerdings brachte ihn auch dieses gewiß einfache Mittel oft in Verlegenheit. Einmal stand er so vor einem Galanteriewarengeschäft still und starrte so anhaltend hinein, daß endlich eines der Mädchen heraustrat und nach Donizettis Begehren fragte — er antwortete zerstreut: „Ach, ich suche etwas und kann es doch nicht finden!“ „Was ist es denn?“ „Das Finale des dritten Aktes der Oper Herzog von Alba!“ — Eine bescheidene Art, sich zu inspirieren, besaß auch Halévy. Er liebte es, beim Komponieren dem Singen eines Theekessels zu lauschen. Und je mehr derselbe sang und seinen Deckel tanzen ließ, desto vergnügter ward der Komponist; dann strömten ihm die Melodien nur so zu. m.

— Ueber Siegfried Wagner erzählt man in Fachkreisen folgendes: Als ein sehr verdienstvoller älterer Dirigent (Wagnerscher Richtung) sein Fehlen im bayreuthischen Walhalla mit dem triftigen Grunde motivierte, er hätte beim Stuttgarter Musikfest amtlich zugegen sein müssen, äußerte Jung-Siegfried: „Aber bester Hofkapellmeister! Wie kann man heutzutage außerhalb Bayreuth überhaupt noch Musikfeste haben wollen! Wie lächerlich!“

Kircher.

— (Auch eine Schuld.) „Wer sind denn die beiden hübschen Mädchen, die eben begonnen haben, vierhändig zu spielen?“ — „Die Blonde ist die Tochter des Hausherrn.“ — „Und ihre Mitschuldige?“ m.

— Aus London wird uns geschrieben: Die Sängerin Ella Russell wurde jüngst engagiert, in einem Balladen-Konzerte zu singen, welches in „Queens Hall“ stattfinden sollte. Auf dem Riesenprogramm wurde ihr Name in der Reihe der mitwirkenden Künstlerinnen nicht als erster angeführt. Die Primadonna fühlte sich wegen dieser Geringschätzung ihres glänzenden Talentes gekränkt, verklagte darauf den Konzertgeber und erhielt 100 Pfd. Sterling Schadenersatz zugesprochen. Man denke! A. Sehr.



Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Cyrill Kistler, „Traum nach dem Balle.“ Klavierstück; A. Naubert, „An deinem Haus geh' ich vorbei.“

Kritischer Brief.

London, Ende Januar 1896. Der amerikanische Baritonist **Bispham** gab in der St. James Hall ein Konzert. Das Programm zeigte ausschließlich englische Kompositionen. Herr Bispham versteht es, wie selten ein Künstler, selbst schale Musik durch einen poetischen Vortrag so zu würzen, daß sie genießbar wird. — Großen Erfolg finden die Konzerte, welche allsonntäglich unter dem Riesendome der „Albert Hall“ gehalten werden. Die „Royal Engineer Kapelle“ spielt da sorgfältig gewählte Musik. Cyrill **Kistlers** schönes Zwischenspiel aus „Kunihild“ (Akt III) wurde neulich von ihr ganz vorzüglich vorgetragen. — Herr **Mottl** hat „Three Grand Festival Concerts“ angezeigt. Je eines für April, Mai und Juni. Im ersten sollen nur Tonwerke Beethovens aufgeführt werden. Die beiden anderen Konzerte werden Auszüge aus dem „Nibelungenring“ bringen. — Mr. **Paderewski** hat eine lange Tour durch den Westen Amerikas angetreten. Bei seiner Abfahrt von Chicago stellte ihm die Eisenbahngesellschaft einen Salonwagen zur Verfügung, der eine Reihe vollständig eingerichteter Zimmer enthält. Natürlich fehlte auch nicht ein prachtvolles Pianoforte. Herr Paderewski wird nun San Francisko erreichen, ohne nötig zu haben, ein Hotel zu betreten. — Mlle. Irma **Sethe**, angeblich die Nachfolgerin der „Geigenkönigin“ Madama Neruda, wird im Februar in Stuttgart, München und noch anderen deutschen Städten auftreten.

A. Schreiber.

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Der Verleger T. **Schreiber** in Lausanne schickt uns „vier Klavierstücke in Form einer kleinen Suite“ von Kasimir **Meister**. Es sind originell erfundene stimmungsvolle Piecen, von denen uns das Finale am besten gefällt. Weniger sprechen uns die „religiösen Märsche“ (für Orgel) desselben Komponisten an, weil sie etwas banal gehalten sind und durch Ursprünglichkeit nicht hervorragen. — Lehrer, welche der Ansicht sind, daß die Lust am Lernen bei Klavierspielern durch melodische Stücke geweckt und erhalten wird, mögen nach einem sehr hübsch ausgestatteten und gewandt redigierten Werke greifen, welches jüngst im Musikverlage von Wilh. **Hansen** (Leipzig und Kopenhagen) erschienen ist. Es ist „Buch der Jugend. 100 Melodien aus alter und neuer Zeit“ betitelt und enthält gutgewählte, leichtgesetzte und mit Fingersatz versehene Stücke von Beethoven, Bellini, Donizetti, Gade, Gluck, Grieg, Halévy, Haydn, Lortzing, Mendelssohn, Meyerbeer, Mozart, Reinecke, Rossini, Rubinstein, Schubert, Schumann, Schytte, Tschaikowsky, Weber und von anderen Komponisten; Volkslieder, Tanzweisen und Opernarien fehlen in dieser trefflichen Sammlung nicht. — Otto **Schwarzlose** ist ein fleißiger Komponist, der mit großer Teilnahme an die tanzenden Füße seiner Nebenmenschen denkt. Seinem Verleger Gustav **Nagel** (Seehausen i. d. Altmark) wünschen wir, daß die Mazurka, Rheinländerpolka, die Sophienwalzer und der Marsch: „Hurra Germania!“ dieses Komponisten ihrer melodischen Frische wegen recht viel Absatz finden.

Lieder.

„IV. und V. Cyklus **moderner Lieder.**“ Gesänge für Tenor von Wilh. **Mauke** (op. 17 und 18, Verlag von Jos. **Seiling** in München). — Originell sind diese „modernen Lieder“, dagegen läßt sich kein Einwand erheben, und viel Temperament wurde an deren Schaffen gewendet; besonders an das Lied: „Erste Begierde“, das ebenso schwer zu singen, als zu begleiten ist. Aus den Versen des Dichters Rich. Dehmel schlagen förmliche Flammen des Begehrens heraus und der Komponist hat sich bemüht, die Glut des Empfindens musikalisch auszudrücken. Melodisch wohllautend wollen diese „modernen“ Lieder nicht sein; das ist für Komponisten der neuesten Schule ein überwundener Standpunkt, auf welchen sie nur herablächeln können. Sie wollen durch eine Flut von Tönen charakterisieren, die wohlklingend nicht zu sein brauchen, da ja das Leben selbst auch selten harmonisch ist. Der vierte Cyklus ist dem „Sänger der Schwermut“: Wilhelm **Walloth** gewidmet. Von diesem Herrn gesungen und von einem sehr tüchtigen Pianisten begleitet, dürften diese durchkomponierten Gesänge wegen ihrer Ursprünglichkeit auffallen, ohne gerade zu entzücken. Das Bizarr-Originelle wird nie das an musikalischen Wohlklang gewohnte Ohr erfreuen. Daß W. Mauke eine lebhafte Phantasie besitzt und nach Hohem, Ungewöhnlichem strebt, darüber kann kein Zweifel bestehen; allein er sollte etwas mehr Maß halten, auch in der Klavierbegleitung, welches orchestrale Effekte erzielen will und doch nur den Eindruck des Ueberladenen zurückläßt. — Einen starken Gegensatz zu Maukes „modernen Liedern“ bilden die „deutschen Weisen“ von Just. W. **Lyra** (Studentenlieder) (Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig). Sie sind von keinem Fachmusiker komponiert, sind musikalisch platt, treffen aber den Ton schlichter Volkslieder- gut. Bearbeitet wurden diese Lieder von Carl **Weigel**, der auch in der Harmonisierung nachhalf. In Studentenkreisen dürften diese Lieder Anklang finden. — Geeignet, populär zu werden, ist eine von Mor. **Vogel** herausgegebene Sammlung von **Mädchenliedern** für 2 Singstimmen. (Verlag von Gebr. **Hug** & Cie. in Leipzig und Zürich.) Sie enthält eine reiche Anzahl von volksbeliebten Liedern unserer besten Komponisten; die Lieder sind für zwei Stimmen leicht gesetzt und die Klavierbegleitung bietet keine Schwierigkeiten. — Die Kompositionsschule des **Cyrill Kistler** in Bad **Kissingen** zeitigt treffliche Früchte. Wir waren schon öfter in der Lage, auf die ausgezeichneten Lieder hinzuweisen, welche Schüler Kistlers zu schaffen verstehen. Einer derselben ist Dr. Ernst **Hartenstein**, der jüngst 4 Lieder für eine Mittelstimme mit Klavierbegleitung im Verlage von Cyrill Kistler herausgegeben hat. Ein Lied ist lieblicher als das andere, nicht bloß in der edlen Melodie, sondern vor allem in der reizvollen Harmonisierung. — Drei Lieder von Hermann **Zumpe** (Verlag von Albert **Langen** in München). Daß Zumpe die pikanten Modulationen der Wagnerschen Richtung genau kennt und beherrscht, beweisen diese Lieder, von denen das schönste: „Die Lautenstimmer“ nicht nur klangschön, sondern auch innig empfunden ist. Die Klavierbegleitung ist in allen Liedern charakteristisch; eine Fußnote bemerkt, daß sie „gleichwertig dem Gesangsausdruck“ behandelt werden soll. Bezeichnend sind auch die Ratschläge für den Vortrag; an bestimmten Stellen soll „mit Schmerzensausbruch“ oder mit „kläglichem Tone“ und in „frischem Erzählerton“ gesungen werden. Die Widmung lautet: „Dem Weckrufer dieser Lieder Eugen Gura.“ — „**Album 2.**“ Lieder von C. **Hohfeld** (Verlag von **Kittlitz-Schott & Bieger** in Mainz). Wieder ein Berufener — der Liederkomponist C. **Hohfeld**! Er gehört nicht zu der neuesten Schule, aber das, was er komponiert, ist echt musikalisch, ursprünglich, vornehm und klangwirksam. Sein Album enthält kostbare Gesangsstücke, die an die Ausführenden keine allzu hohen Anforderungen stellen. Besonders anmutend sind die kürzeren Lieder: „Schlaf, Kindchen, schlaf!“ „Vergiß mein nicht“, dann „Verlornes Glück“, „Frühlingslied“ und viele andere.

Stücke für Blasinstrumente mit Klavierbegleitung.

Schwedische Polska-Lieder von J. **Dannström**, für Flöte und Pianoforte bearbeitet von J. **Andersen**. 6 Hefte. (Wilhelm Hansen, Leipzig.) Leichte gefällige Stücke, welche volkstümliche Lieder in geschickter Weise variieren. — Der Verlag **Präger & Meier** in Bremen giebt in seinem Sammelwerke: „Der Flötist“ eine Reihe von Potpourris aus Opern heraus, welche von J. **Blumenthal** recht geschickt für Flöte und Klavier eingerichtet wurden. In dieser Sammlung erschienen auch „Flüchtige Gedanken“ von A. **Terschak**. Der Komponist wählte in richtiger Selbsterkenntnis diesen Titel, denn die Stücke, die er da bietet, entbehren einer jeden musikalischen Anmut und Originalität. — Recht hübsch und einnehmend sind das „Pastorale und Presto“ für die Oboe und Klavier von Alfred **Tofft** (op. 10) (Wilh. **Hansen**, Leipzig). — „Schöne Erinnerung“ nennt sich eine Polka für Piston-Solo mit Begleitung des Klaviers oder Orchesters von Ferd. **Sabathil** (C. F. **Kahnt** Nachfolger, Leipzig). Ein anspruchsloses, für den Vortrag eines geschickten Pistonbläsers gut geeignetes Stück! — Die **Okarina** ist ein Instrument, welches den Weg in den Konzertsaal bereits gefunden hat, sich aber auf häusliche Aufführungen besser beschränken sollte. Carlo **Rimatei**, welcher in Dresden eine Specialhandlung für echt italienische Okarinas besitzt und selbst ein tüchtiger Okarinaspieler ist, gab nun, unterstützt von H. **Knauth**, ein Album ausgewählter Musikstücke für die C-Okarina mit Klavierbegleitung und mit teilweiser Hinzufügung einer zweiten Okarinastimme heraus. Das Album enthält Piecen aus beliebten Opern, Volks- und Tanzweisen und ist sehr elegant ausgestattet. — Zum Schlusse erwähnen wir: „54 moderne Etüden“ für Waldhorn von Louis **Savart**, welche bei Th. **Rättig** (Wien I, Wallnerstraße) erschienen sind. Sie sind progressiv geordnet und ganz geeignet, den Schüler zur vollendeten Fertigkeit hinanzuführen.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

Bach-Mendelssohn. Wir korrespondieren nicht mit Masken.

Tonwolf. Sie müssen sich doch der Mühe unterziehen, Ihren Namen zu nennen und Ihr Abonnement zu erweisen.

W. G., Halle a. S. Wenden Sie sich an die nächste Musikalienhandlung, die Ihnen von Berlin das Bildnis der P. kommen lassen wird.

A. P., Köln. 1) Die Klavierschule von E. Breslaur. 2) Die Biographie R. Volkmanns ist im Jahrgange 1888 Nr. 22 erschienen. Biographien von Komponisten geringer Qualität bringen wir nicht. 3) Die Musikästhetik von W. Wolf kann nicht rascher erscheinen.

K. H. in W. Nur Abonnenten, welche ihren Namen nennen, werden Antworten erteilt. Mit bloßen Buchstaben können wir nicht gut verkehren.

P. W. H. in L. Der Komponist heißt Adam.

E. in H. Breslaurs Melodiebildungslehre wird Ihnen jedenfalls zu statten kommen.

Sch. in R. bei Nürnberg. Die „Reklameberichte ohne eigenes Verdienst" haben sich auf Sie nicht bezogen. Es war im allgemeinen gesagt.

A., Meckermünde. Eine Stuttgarter Musikalienhandlung wird auf Ihre Fragen Bescheid geben.

L. C. O. in R. 1) Ihre erste Frage finden Sie als „langjähriger Abonnent" in den Nummern 11 und 13 der „Neuen Musik-Zeitung" Jahrgang 1895 („Litteratur der Tonsatzlehre") beantwortet. Zum Selbstunterricht eignet sich auch gut die Harmonielehre von Kaspar J. Bischoff mit 1200 Notenbeispielen (Verlag von J. Diemer, Mainz). 2) Das Buch „Die Orgel, ihre Geschichte und ihr Bau" von Otto Wangemann (Verlagsinstitut Louis Stefke in Leipzig) wird Ihre Wünsche befriedigen. 3) Senden Sie Ihre Männerchöre nur ein.

H. K., Jos. 1) Abonnementsbetrag für ein halbes Jahr ist richtig eingetroffen. 2) Benützen Sie die bei Breitkopf & Härtel erschienenen Lehrbücher von Richter und Jadassohn. Lassen Sie sich früher einen Katalog der bei dieser Firma erschienenen Schriften übersenden.

W. O., Augsburg. 1) Schaffen Sie sich Breslaurs Melodiebildungslehre (Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart) an. 2) Wegen des Händeschwitzens beim Violinspiel wenden Sie sich an einen vernünftigen Arzt. Wir haben in unserem Auskunftsbureau leider keine medizinische Abteilung, um Ihnen ein sicher wirkendes Mittel empfehlen zu können.

(Kompositionen.) E. M. in E-e. Sie ersuchen uns, beim Beurteilen Ihres sechsstimmigen Chors „kein Auge zuzudrücken". Wir halten die Augen offen und können Ihnen nur sagen, daß Ihr Lehrer ganz recht hat, wenn er Ihnen empfiehlt, noch nichts zu komponieren. Sie müssen vor allem trachten, aus banalen Accordfolgen herauszutreten und Ihre Erfindungsgabe zu stärken. Jetzt ist sie noch schwach. — **M. B., Mühlau.** Danken bestens; wir sind reich versorgt. — **P. K., Berlin.** Sie halten sich selbst für „sehr musikalisch", welcher Annahme Ihr Chor nicht ganz widerspricht. Dabei gestehen Sie, daß Sie „auch nicht einen Accord richtig" für den Klaviersatz aufschreiben können. Da kann Ihnen nur ein tüchtiger Lehrer oder der Selbstunterricht bei Benützung gründlicher Lehrbücher helfen. — **F. K., Hewingsen.** Ihre Ballade ist textgerecht komponiert. Ohne Verleger kann von „Druckreife" nicht gut gesprochen werden. Der „Walzer" ist ja nicht übel in der Melodie, der Baß ist aber nicht sorgfältig genug gearbeitet; durch 6 Takte immer denselben Accord anschlagen zu lassen, ist ermüdend für Ohr und Hand. Ihren Marsch übergeben Sie einer Kapelle; es wird sich zu demselben flott marschieren lassen. — **M. S. in A.** Sie ersuchen uns, „Sie darauf aufmerksam zu machen, wo Sie der Schuh am meisten drückt". Hoffentlich sind Ihre Schuhe so artig, Sie nirgends zu

XVII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1896.
No. 4. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Traum nach dem Balle.

Phantasiestück.

Cyrill Kistler.

Leicht und graziös.

p

ff scharf

p

p

ff p

p

p

p

f p

ff

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 96.

energico

p ritard.

gedehnt

a tempo

ff energico

p ritard.

gedehnt

nicht schleppen

ff grandioso

ruhig

pppp

p

𝄌 Coda.

ritard.

sehr ruhig, träumerisch

ppp

ff

p

pp

ppp

An deinem Haus geh' ich vorbei.*

(Aus dem Toskanischen frei bearbeitet von Fr. Sandvoss.)

A. Naubert, Op. 59. Nr. 3.

Leicht bewegt.

GESANG.

PIANO.

mf

An deinem Haus geh'ich vor - bei, das ist mein

p

cresc. *f* *mf*

Weg, die Luft ist frei, das sollst du mir nicht stö - ren.

sf *sf* *p*

con espressione

p

Und guckst du dir die Äug - lein blind,

cresc. *p*

ich bin vor - bei als wie der Wind, will dich nicht seh'n und

p dolce

38019

*) Mit liebenswürdiger Erlaubniss des Originalverlags Heinrichshofen in Magdeburg.

mf

hö - ren! Und ob du flu - chest mei - nem Gang, wird er mir

f mf p sempre staccato

täg - lich nicht zu lang zum Schätz - chen in der Müh - le.

sf p

p

con espressione

Dort wir - belt schon der blau - e Rauch, vom

p p

cresc. mf cresc. f

Gie - bel weht ein Tüch - lein auch, bin bald am hol - den Zie - le,

cresc. l. H. sf

p

am hol - den Zie - le!

p p p pp

XVII. Jahrgang Nr. 5. Stuttgart-Leipzig 1896.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompol. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen 16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 80 Pfg.

Operndramaturgen.

Was thut heutzutage ein Komponist, der eine Oper fertig liegen hat und sie gerne aufgeführt haben möchte? Ja, was thut er? Er überlegt wohl hin und her und wendet sich dann wahrscheinlich an den Kapellmeister der nächsten Opernbühne, um ihm sein Anliegen vorzutragen. „Interessiert mich sehr," antwortet der Kapellmeister in den meisten Fällen, „ich habe aber jetzt unmöglich Zeit, ich bin überhäuft mit Arbeit und kann Sie beim besten Willen nicht anhören. Reichen Sie Ihr Werk ein, dann wollen wir weiter sehen." Der Komponist empfindet einen gelinden Schauder vor dem Einreichen, es steigt in ihm eine Ahnung auf von verstaubten Akten und verschlossenen Fächern. Darum versucht er sein Heil erst noch einmal persönlich und geht zum Intendanten oder Direktor. Da kommt er aber schön an. Was glaubt er denn?! Er meint wohl in seiner Naivität, der Direktor einer Opernbühne habe Zeit, die Werke unbekannter Leute zu prüfen? Ganz unmöglich bei dieser Fülle von Arbeit! „Reichen Sie Ihr Werk ein," heißt es wieder, „das Weitere wird sich finden." Mit einigem Seufzen und mit bösen Ahnungen entschließt sich endlich der Komponist, da ihm keine andere Wahl bleibt, den langwierigen Instanzenweg zu betreten. Seine Ahnungen haben ihn nicht betrogen. Er wartet einen Monat — er wartet zwei Monate — er wartet drei Monate — seine Partitur ist für ihn verschollen, er hört und sieht nichts mehr von ihr. Wie begreiflich, wird er nach und nach etwas ungeduldig und faßt endlich den Mut, in aller Bescheidenheit sich nach dem Schicksal seines Werkes zu erkundigen. Seine Anfrage hat einen überraschenden Erfolg. Schon nach kurzer Frist erhält er Antwort und zwar in Gestalt seiner Partitur, der ein gedruckter Zettel beiliegt des Inhalts, daß die Intendanz zu ihrem Bedauern nicht in der Lage sei u. s. w. So geht es in hundert Fällen wohl neunzig Mal. Was war nun das Schicksal der Partitur in der Zeit, da sie in der geheiligten Nähe der Intendanz weilte? Wurde sie wohl gewissenhaft geprüft? Schwerlich — wer sollte auch die Durchsicht all' der Werke vornehmen? Der Kapellmeister, der keine Zeit hatte, sich vom Komponisten persönlich vorspielen zu lassen, sicher nicht und der Direktor, selbst wenn er musikalisch genug wäre, erst recht nicht. Nein, wir wollen uns keinen Täuschungen hingeben,



Miß Esther Palliser. (Text siehe S. 64.)

die eingereichten Werke ruhen, wenn nicht ein besonderer Schutzengel über ihnen wacht, friedlich in irgend einem Kasten und können in Muße philosophische Betrachtungen über das beneidenswerte Schicksal ihrer Autoren anstellen. Und darum ist der Schauder, den jeder noch unbekannte Musiker vor dem Einreichen empfindet, durchaus gerechtfertigt. Thatsächlich liegen die Verhältnisse heute so, daß der Komponist es für eine ganz besondere Gnade halten muß, wenn er überhaupt angehört wird, ganz abgesehen von den schiefen Urteilen, die er mit in den Kauf nehmen muß. Die Opernbühnen thun so, als ob sie es gar nicht nötig hätten, sich um die jungen unbekannten Leute zu kümmern. Das ist natürlich grundverkehrt. Das Heil in der Kunst kommt stets von jungen, unbekannten Leuten und nur derjenige befindet sich auf der Höhe der Zeit, der in der Produktion der Jugend die guten Keime von den schlechten zu scheiden versteht. Voraussetzung dabei ist, daß die Werke der Jugend überhaupt geprüft und dann, daß sie sachverständig geprüft werden. Beides ist den Opernbühnen in ihrer jetzigen Verfassung unmöglich und darum muß Wandel geschafft werden. Solange unsere Operndirektionen jedes neu eingereichte Werk mit Mißbehagen ansehen, nur weil sie nicht in der Lage sind, das von allen Seiten zuströmende Material zu bewältigen, so lange fehlen zu einer gedeihlichen Entwickelung überhaupt die organisatorischen Vorbedingungen.

Wir wollen gerecht sein und uns auch einmal die Kehrseite der Medaille vergegenwärtigen. Kann man von dem Kapellmeister, auf dem thatsächlich eine große Arbeitslast liegt, verlangen, daß er nach des Tages Last und Mühe noch Partituren durchsieht und auf ihren Wert prüft?

Nein, das wären zu hohe Ansprüche, ganz abgesehen davon, daß der Kapellmeister nach Erledigung seiner engeren beruflichen Pflichten kaum mehr die Frische besitzt, die zu einem zuverläßigen künstlerischen Urteilen unerläßlich ist. Beklagt sich der Komponist darüber, daß sein Werk nicht genügend geprüft wird, so hat der Kapellmeister nicht weniger Grund, darüber ungehalten zu sein, daß er, der ohnedies eine schwere Arbeitslast zu schleppen hat, zu allem hin auch noch die einlaufenden Partituren bewältigen soll. Beide Teile beklagen sich mit Recht und beiden muß geholfen werden, nicht nur in ihrem Interesse, sondern vor allem im Interesse der Kunst.

Ein Vorschlag nun, den Max Löwengard im

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4918 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2447) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Magazin für Litteratur neulich machte, scheint geeignet, all' diese Mißstände zu beseitigen. Die Lösung ist so einfach und so naheliegend, daß man sich wieder einmal wundern muß, wie lange sie auf sich warten ließ — die alte Geschichte vom Ei des Columbus. Max Löwengard schlägt vor, die Organisation der Schauspielhäuser auf die Opernbühnen zu übertragen, das heißt an jedem größeren Institute ein neues Amt zu schaffen, das eines Operndramaturgen. Man befolge diesen Rat und mit einem Schlage wird die ganze Sachlage verändert sein. Der Operndramaturg hat nicht nur die Pflicht, er hat, was ebenso wichtig ist, auch die Zeit, neue Werke zu prüfen. Die jungen Komponisten werden bei ihm nicht mehr vergebens anklopfen, sie werden zum mindesten gehört werden. Es wird sich nicht mehr wie bisher eine Last von Material ansammeln, das man sich nur dadurch vom Halse schafft, daß man es mangelhaft oder gar nicht geprüft an die Autoren zurückgehen läßt, nein, die Bühnen werden in den Stand gesetzt sein, alles gründlich selbst durchzusehen. Heute schielt ein Opernhaus nach dem andern, ob es nicht irgendwo einen Erfolg erhaschen könne, und das Ende vom Lied ist, daß nirgends Gutes erreicht wird.

Natürlich handelt es sich darum, für die neu zu schaffenden Stellen die rechten Leute zu finden, und damit kommen wir an den letzten und wichtigsten Punkt. Wer soll über die eingereichten Werke zu Gericht sitzen? Die Tradition räumt dies Recht nur den Kapellmeistern ein und gerade darin irrt die Tradition am allermeisten. In den andern Künsten hat sich die Scheidung längst vollzogen, nur die Musik hält noch an dem tief gewurzelten Vorurteil fest, daß derjenige, der zur Reproduktion befähigt ist, darum auch guten Geschmack besitzen müsse. Es ist das natürlich unrichtig: reproduktive Veranlagung und Zuverlässigkeit des künstlerischen Urteils haben direkt nichts miteinander zu thun, sie können wohl Hand in Hand gehen, bedingen sich aber nicht gegenseitig. Oder sind vielleicht die besten Schauspieler immer auch zugleich die besten Kenner? Gewiß nicht; ebensowenig aber ist jeder Kapellmeister eo ipso ein Mann von Geschmack. Musikalischer Schönheitssinn ist ja eine Begabung für sich, die oft gerade bei technisch wenig veranlagten Leuten zu finden ist. Mancher steht der Partitur hilflos gegenüber, wenn er sie dirigieren soll, und versteht sich doch auf die Beurteilung ihres künstlerischen Wertes weit besser als derjenige, der mit tadelloser Sicherheit den Taktstock schwingt. Finden sich beide Eigenschaften einmal ausnahmsweise beisammen, dann um so besser, es ist das aber leider selten genug der Fall. Der gute Geschmack allein ist jedoch im stande, über neue Werke zuverlässig zu urteilen und darum liegen nun zwei Gründe von doppeltem Gewichte vor, die auf die Entlastung der Kapellmeister drängen: die Kapellmeister vermögen der ihnen aufgebürdeten Pflicht nicht zu genügen, weil sie keine Zeit haben und weil ihr musikalisches Urteil häufig auch unzuverlässig ist. Man ergänze sie daher durch Operndramaturgen, die sich mit Sicherheit auf die Unterscheidung von guter und schlechter Musik verstehen, die nicht an der Schablone irgend einer der musikalischen Parteien haften und die Sinn für das Bühnenmäßige besitzen. Solche Leute giebt es überall in Deutschland, man muß sie nur zu finden wissen. Der Operndramaturg hat die Pflicht, alle neuen Werke durchzusehen, das ganz Verfehlte sofort beiseite zu legen und in Fühlung zu bleiben mit dem, was an andern Bühnen erscheint. Zu seiner Unterstützung kann ihm — ebenfalls nach dem Muster der Schauspielhäuser — ein musikalisches Lesecomité beigegeben werden, das gemeinsam mit ihm mehrmals in der Woche diejenigen Werke am Klavier prüft, die in die engere Wahl kommen. In diesem Comité können die Kapellmeister ihren Platz finden, damit auch sie in den Punkten, in denen sie kompetent sind, zu Wort kommen. Die Werke, die diese Instanzen mit Ehren passiert haben, werden dann der Direktion vorgelegt, die, je nach dem Vertrauen zu ihren Beratern, ein letztes entscheidendes Wort spricht. Das wäre ein geordneter Weg und ein Weg, der auch einige Bürgschaft für die Richtigkeit des Resultates böte, vorausgesetzt, daß man zum Dramaturgen wirklich einen Mann von Geschmack wählt. Durch solche Organisation könnte ein umfangreiches Material bewältigt werden und die Wahrscheinlichkeit, daß junge Talente ans Tageslicht gefördert werden, wäre eine hundertfach größere. So wie bisher darf es ja nicht weiter gehen. Man blicke auf die Resultate, welche die größten deutschen Opernbühnen gerade in der letzten Zeit erzielt haben, und man wird sich nicht der Einsicht verschließen können, daß hier etwas faul ist.

Paul Moos.

Miß Esther Palliser.

(Mit Porträt S. 53.)

In London finden viele amerikanische Künstler und Künstlerinnen eine zweite Heimat. Auch von der amerikanischen Sängerin Miß Esther Wallers — der Name Palliser ist ein angenommener — wurde die Weltstadt seit einigen Jahren als dauernde Wohnstätte gewählt. Sie wurde in Germanstown (Vereinigte Staaten von Amerika) geboren. Ihre Mutter war in Philadelphia als Sängerin bekannt und ihr Vater war Gesangslehrer. Die Sängerin entwickelte sich in Esther Palliser bereits im dritten Lebensjahre; da konnte sie mit dem lieblichsten Stimmchen und richtiger Intonation schon eine Tonleiter von zwei Oktaven singen. Im fünften Jahre begann ihr Vater mit langsam vorschreitender Methode die außergewöhnlich musikalische Anlage seines Töchterchens gründlich auszubilden, ohne die Absicht zu hegen, ein musikalisches Wunderkind zu erziehen.

Mit ihrem 19. Jahre verließ Esther in Begleitung ihres Vaters Philadelphia, um in Paris unter Leitung der Gesangslehrerinnen Viardot, La Grange und Marchesi französische und italienische Opern zu studieren. Sie trat in Rouen mit dem glücklichsten Erfolge zum ersten Male als Margarete in Gounods „Faust" auf, darauf engagierte sie Sir Arthur Sullivan für die Rolle der Rowena in seiner Oper „Ivanhoe". Sie übernahm auch verschiedene Male die bedeutendere Rolle der Rebekka in dieser Oper, in welcher sich ihr gesangliches und dramatisches Talent aufs bewunderungswürdigste entfaltete.

Nach Schließung des englischen Opernhauses wirkte sie für kurze Zeit als Primadonna bei der Carl Rosa Company. Eine höchst ergreifende Darstellung war Miß Pallisers „Santuzza" in Mascagnis „Cavalleria rusticana". Ihre Ambition ist aber, die Heldinnen der Wagnerschen Musikdramen auf der Bühne wirksam auszugestalten; für diesen Zweck hat sie Wagnersche Musik mit Begeisterung studiert. Ueber ihre brillanten und reichen Stimmmittel verfügt sie immer mit artistischer Ueberlegenheit und ihr vorzüglich geschulter und beseelter Vortrag findet immer große Anerkennung. Außer ihrem hervorragenden musikalischen Talent besitzt Miß Esther Palliser eine vielseitige Bildung; sie zeichnet und malt gut und versuchte sich auch schon in der Schauspielkunst. In der allernächsten Zeit wird sich die junge schöne Sängerin als Verteidigerin der womans rights (Frauenrechte) geltend machen: sie will Konzerte geben, in welchen nur Tonschöpfungen von Komponisten weiblichen Geschlechts zur Aufführung kommen. Es regt sich in ihr beständig der dem amerikanischen Volke angeborene Unternehmungsgeist.

London. A. Schreiber.



Ein wildes Kleeblatt.

Erzählung von Hans Wachenhusen.

VIII.

Inzwischen war es in Elimars Hause zugegangen, wie Botho richtig beobachtet und beurteilt hatte. Sinnlos hatte er darauf los gelebt, seit er gefunden, daß er nicht glücklich ist, es auch nicht mehr werden könne.

Er war äußerlich gegen Melanie freundlich, aufmerksam, entgegenkommend, aber all das kam ihm nicht mehr von Herzen und trauernd verzichtete sie endlich, verletzt in ihrem Stolz als Weib, ihn wieder zu gewinnen, denn auch für das Kind hatte er kaum noch einige freundliche Worte.

Eine wahre Angst ergriff sie, wenn Elimar eine Gesellschaft von Herren bei sich empfangen wollte. Es waren ja nicht mehr die von früher, nur solche, die ihr konventionell ihren Besuch gemacht oder ihre Karten für sie abgegeben hatten; die kannte sie meist nur dem Namen nach und hob diese Karten kaum in ihrer Visitenschale auf, wenn sie Yvon oder Botho nach dem einen oder dem anderen gefragt.

Eine solche Nacht der Prüfung ward ihr zum Anfang des Herbstes wieder bereitet, nachdem Elimar im Sommer in den Bädern manche neue Bekanntschaft gemacht, die ihn hier jetzt aufgesucht und von ihm zu einer Herrengesellschaft eingeladen worden.

Sie hatte ausreichende Entschuldigung in einer plötzlichen heftigen Erkältung des Kindes gefunden, die Herren nicht wenigstens begrüßen zu müssen. Der Abend, die halbe Nacht waren im Hause sehr lebhaft vergangen. Während die Gesellschaft, nachdem die Dienerschaft zur Ruhe geschickt worden, noch im Morgengrauen im Spielzimmer saß, mußte die arme junge Frau selbst noch in den Souterrain hinabsteigen, um dem Kinde ein Tränkchen zu bereiten.

Erzitternd vernahm sie den Lärm aus dem Spielzimmer, während sie durch den Korridor schritt, und da drang zu ihrem Entsetzen der laute, heftige Ausruf: Betrug! an ihr Ohr. Eine feste Hand schlug dabei dröhnend auf den Tisch.

Kaum ihrer Glieder mächtig, vernehmend, wie man die Stühle von sich stieß, floh sie die Treppe hinan.

Kein Schlummer kam mehr in ihre Augen. Am Vormittag bemerkte sie, wie der Stallknecht die beiden schönen Jucker, Elimars Lieblinge, um so ungewöhnliche Zeit fortführte, und das erregte in ihr eine Ahnung, die sie in Fieber versetzte.

Sie mußte ihn sprechen. Er war noch in seinem Arbeitszimmer. Auch das war ungewöhnlich, da er nach verschwärmter Nacht sonst stets früh das Haus verließ. Zu allem entschlossen, suchte sie ihn auf.

Elimar vermutete sie am wenigsten, als sie geräuschlos die Portière zurückbog. Er saß, das Kinn in die Hand gestützt, und starrte vor sich, bleich und mit dunkel umrandeten Augen.

Ein Knarren der Schwelle verriet ihm, daß jemand ihn stören wollte. Er blickte zur Thür. In seinem bleichen, übernächtigen Antlitz regte sich kein Zug.

Seit lange, lange hatte Melanie das von Sportsbildern und Emblemen geschmückte Zimmer nicht betreten, in welchem er seine Freunde zu empfangen gewohnt war.

Auch ihr Antlitz war regungslos, wie sie sich zu ihm bewegte; es lag eine starre Spannung in demselben.

„Ich störe dich ungern, Elimar! Und doch muß es sein!" Ohne seiner Miene zu achten, setzte sie sich in den Jagdstuhl ihm schräg gegenüber an seinem Arbeitstisch, auf welchem das kostbare Schreibzeug seit lange unberührt stand.

Er antwortete nicht, blickte sie nur überrascht und finster an. „Du verzeihst mir eine Frage, die ich stellen muß!" fuhr sie mit trockener Stimme fort. „Die Dienerschaft war während der Nacht schon zur Ruhe, Lucie hatte einen Fieberanfall; ich selbst mußte hier unten etwas suchen und da . . . Es war ein Zufall, daß ich gerade in dem Moment durch den Korridor schritt . . . Ich hörte eine aufgeregte Stimme ein Wort ausrufen, dem ein heftiges Durcheinander von Stimmen folgte, das ein Signal für den Aufbruch deiner Gesellschaft zu werden schien . . . Du selbst erinnerst dich gewiß dieses garstigen Wortes, das mir wie ein Schmachruf über unser Haus durch Mark und Glieder ging . . ."

Ein häßliches Lachen unterbrach sie, so daß sie erschrak. „Er hatte stark getrunken, der gute Freund! Ist überhaupt ein aufgeregter Mensch, wenn er verliert!" Er schien verlegen.

„Wem galt dieses Wort? Ihr spieltet!"

„Hast du etwas dagegen? Ich war meinen Freunden Revanche schuldig!" Elimar überhörte die erste Frage vollständig.

„Wem sagte er dieses Wort?" wiederholte sie.

„Mein Gott, wie soll ich mich noch erinnern! Er war betrunken, sagte ich dir!"

„Und deine beiden Lieblinge, die Pferde, über die du dein Kind sogar vernachlässigst?"

„Zu was auch diese Frage noch? Bin ich unter deiner Vormundschaft?"

Melanie erhob sich. Ihr ganzer Körper zitterte. Sie las die Wahrheit in seiner Miene: er fühlte sich beschämt, er hatte die schönen Tiere verspielt. Aber sie bemeisterte ihre Aufregung.

„Elimar," sagte sie in feierlichem Ernst, ihm die Hand auf die Schulter legend. „Ich bin dir längst nichts mehr; aber als deine Frau, als die Mutter deines Kindes verlange ich endlich wenigstens Aufrichtigkeit! Lucie wird als die Tochter eines reichen Mannes erzogen; ich frage nicht meinetwegen: bist du es noch?"

Elimar sprang heftig auf; die schlaftrunkenen Augen weit öffnend, starrte er sie entrüstet an.

„Wer und was giebt dir ein Recht zu dieser Frage?" rief er mit heiserer, überschlagender Stimme.

„Ich frage dich im Namen deines armen Kindes!"

„Und du redest selbst wie ein Kind!" Er griff nach dem auf dem Tische liegenden Hut und wollte fort.

Melanie warf sich ihm auf den Knieen in den Weg.

„Ich ertrage diese Angst nicht mehr!" rief sie

mit gefaltet erhobenen Händen. „Ist es so, wie mir hier jeder Gegenstand im Hause so unheimlich zuflüstert, wie es mir auf meinem Lager nachts ins Ohr hallt, wie ich in deiner Miene, deinem Wesen lese, obgleich du mir alles verschweigst, es nicht für der Mühe wert hältst, mich vorzubereiten, so sei ein einziges Mal aufrichtig, sei barmherzig gegen zwei unglückliche Geschöpfe, die ja dem Schicksal zu tragen bereit sind. Elimar!“ Sie bemächtigte sich seiner Hand. „Sag' mir die Wahrheit, sie wird sogar ein Trost für mich sein gegen diese Angst, die mich Tag und Nacht foltert! Sei wahr, ich beschwöre dich! Du spielst bereits um deine — Existenz!“

Eisig kalt lag seine Hand in der ihrigen; er hatte nicht die Kraft, den Mut, sie ihr zu entziehen. Da erschreckte ihn das Wiehern eines der eben am Hause vorübergeführten, schönen Pferde, das sein Schicksal zu ahnen schien. Er fuhr zusammen, blickte auf Melanie hinab in das thränenfeuchte, bleiche Antlitz. Und unwillkürlich beugte er sich, legte er den Arm über ihren Nacken.

„Steh auf! Nur dies nicht!“ Seine Stimme klang weich, bebend; sein Arm, der sie aufzurichten suchte, er zitterte. Dasselbe Gefühl der Mutlosigkeit, der Beschämung, das ihn bisher immer gewaltsamer angetrieben, jeder Frage auszuweichen, selbst ihren anklagenden Blick zu vermeiden, es ergriff ihn auch jetzt; kalter Schweiß trat auf seine Stirn. Er blickte zur Thür; er wäre hinausgeeilt, aber wie im Krampf umschloß Melaniens Hand die seinige.

„Sei vernünftig!“ bat er. „Sei ruhig wenigstens! Du regst dich auf, ganz unnötig, dich und mich!“

Melanie hatte sich mühselig aufgerichtet, ohne seine Hand zu lassen. Sie suchte ihm ins Auge zu blicken; er senkte dies und vermochte nicht, die Thränen zu sehen.

„Es ist ja wahr; ich habe große Verluste im Spiel gehabt! Wer hat die nicht! Nur um sie wieder einzuholen ... du kannst dir dies ja vorstellen! Ich verfluche das Spiel, aber immer wieder werde ich hineingezogen! .. Nur jetzt nicht, ich bitte dich; du siehst, in welcher Stimmung ich bin! Heute abend, morgen wollen wir darüber sprechen.“

Melanie fühlte ein Bedauern für ihn; er selbst war unglücklich, sah sich beschämt. Sie ließ seine Hand, senkte die Stirn.

„Ich verlange nur zu wissen, welche Gefahr deinem Kinde droht, nach dem du nie mehr begehrst! Welche Lage du mir auch bereitest, ich dulde, weil es sein muß! Meine letzte Hoffnung ist mit heute geschwunden!“ Sie wollte ihm den Rücken wenden.

Elimar sah sie noch zögern.

„Noch nicht!“ rief er aus. „Meine Verluste sind groß, aber sie sind nicht unwiederbringlich! Wir werden uns freilich einschränken müssen! Du siehst, ich thue es schon! Laß mir nur Zeit!“

Er atmete hoch auf und wandte sich zu seinem Schreibtisch, erleichtert durch den Gedanken, daß sie nicht wieder in ihn dringen wolle, und schweigend, die Stirn in die Hand gesenkt, verließ ihn Melanie.

Diese verlebte trostlose Tage. Elimar vermied sie wieder, das Haus überhaupt. Zitternd lauschte sie, wenn sie die Thorschelle vernahm.

Da eines frühen Morgens, als sie nach langem, qualvollem Sinnen ermattet in tiefen Schlummer gesunken, erwachte sie jäh. Ihr war's, als habe etwas ihre Stirn berührt. Sie richtete sich auf, starrte in das Zimmer. Die Nachtlampe war erloschen, ein schmaler Streif trüben Morgenlichts schimmerte durch die Vorhänge und in diesem glaubte sie einen Schatten in der Richtung zur Thür verschwinden zu sehen. Das Kind lag neben ihr schlummernd in seinem Bettchen.

Ihre Sinne zusammenrufend, saß sie auf dem Lager, starrte sie auf die sich im Halbdunkel nur matt abzeichnende luxuriöse Einrichtung des Schlafgemachs, die ihr wie ein Hohn erschien, und gewahrte ein weißes Blättchen auf ihrem Nachttisch.

Fieberhaft griff sie danach. Ein Brief. Keine Zeile einer Adresse. Sie zündete mit bebenden Händen das Licht an, öffnete, überflog mit fast geblendeten Augen die wenigen Zeilen von Elimars Hand und sank halb bewußtlos auf das Kissen zurück.

Elimar sagte ihr und dem Kinde Lebewohl in Worten, die nur die Verzweiflung diktiert haben konnte. Sein Dasein sei hier ein unmögliches geworden, er habe nur die Wahl zwischen Selbstmord oder dem Entschluß, sie und sein Kind auf ein Jahr zu verlassen, auf ein Jahr der Prüfung seiner letzten ihm noch gebliebenen moralischen Kraft; er kehre nur wieder, wenn er diese in sich und mit ihr die Berechtigung gefunden, ihr wieder vor Augen zu treten. Botho habe es unternommen, ihr das Weitere zu sagen. Für ihre und des Kindes Existenz sei inzwischen gesorgt.

Einen — so Gott wolle, nicht den letzten — Kuß drücke er eben auf ihre Stirn, sie um Verzeihung bittend, die sie ihm gewähren möge; damit schlossen die wenigen Zeilen.

IX.

Elimar, der keine Rettung mehr gesehen, hatte sich am Tage vor diesem traurigen Abschiedsmorgen entschlossen, Botho aufzusuchen, und den hatte er in seiner Wohnung, in der alles nur von dem reichen Sportsman redete, gefunden, wie er eben vom Lunch zurückgekehrt, mit einer riesigen amerikanischen Zeitung in der Hand, in seinem Wiegestuhl saß.

Phlegmatisch, seine große Havanna rauchend, ein Bild des Wohlbehagens, blickte dieser in des Freundes bleiches Gesicht.

„Ich habe dir etwas Wichtiges zu sagen!“ begann Elimar, sich auf einen Sessel werfend.

„Gut! Sprich offen!“ Botho legte mit Ruhe die Zeitung in den Schoß.

„Ich bin ruiniert!“ stöhnte Elimar.

Botho wiegte sich im Stuhl.

„Und das weißt du erst heute?“ Botho legte die Beine über einander. „Ich erriet das schon, als ich von Amerika kam, und hab's dir oft genug angedeutet. Gabst ein Heidengeld aus, das du gar nicht hattest, und täuschtest dadurch deine eigene Frau. Machtest ein Haus wie ein Nabob, spieltest wie andere anständige Menschen und mit solchen zu deiner Unterhaltung, dann mit nicht anständigen, mit eleganten Hochstaplern, mit denen man sich nie auf eine Bank setzen soll, obgleich du nicht mehr viel besser warst als sie, seit du selbst Ehrenschulden vernachlässigt hattest! Merktest doch, daß ich als Gentleman deine Gesellschaften nicht mehr besuchte, namentlich seit jenem Morgen, als ich mit dem Wort „Betrug“ der Sitzung ein Ende machte! Könnte dir noch viel mehr sagen, hat aber keinen Zweck mehr, seit du dich selbst für ruiniert erklärst. Wird dir gehen wie unserem teuren Prinzen, dessen Wechsel so von allen Halsabschneidern angeboten wurden, daß er rettungslos in der Schlinge sitzt. Ich würde dir nur zu helfen suchen, wenn du noch nicht ruiniert wärst. Könnte die glänzendsten Geschäfte machen, denn einige unserer ersten Landlords bieten mir ihre Rittergüter samt Marstall in Pfand, mache aber dergleichen nicht .... Aber bist du denn wirklich ruiniert?“ rief er, sich erhebend, als er nachgesonnen und dabei Elimar scharf fixiert. „Sag' mir, ich soll dir helfen, dich retten vor dem Ruin, so will ich als Freund...“

Elimar, dasitzend, vor sich starrend, zuckte die Achsel.

„Wie viel Schulden hast du und hast du die überhaupt gezählt?“ fragte er sarkastisch lachend und ihm die Hand auf die Schulter legend. Elimar blickte mit glanzlosen Augen auf.

„Keine,“ rief er, „wenn ich alles verkaufe und meine Gläubiger bezahle; aber ich würde als Bettler mit Weib und Kind auf die Landstraße gehen müssen.“

Ueber Bothos Gesicht flog ein häßliches Lachen. Er warf sich wieder in den Wiegestuhl und sann lange vor sich hin.

„So würde ich dein Haus mit allem was darin kaufen und für dich zahlen, aber die Leute würden sagen, ich hätte dich, einen Freund, von Haus und Hof verjagt.“

Elimar atmete auf. Er schwieg.

„Ich mache dir also einen andern Vorschlag: ich nehme eine Hypothek für den vollen Wert des Hauses, gleichviel wie hoch es schon belastet, zahle damit, um deinen ehrlichen Namen zu retten, was du noch schuldig, samt Zinsen, aber unter der Bedingung: du verläßt Weib und Kind auf ein Probejahr, gehst nach Amerika, wo ich dich an meinen Generalpächter adressiere. Der wird dir eine Beschäftigung geben, in welcher du zeigen sollst, ob du zu arbeiten Lust hast für deine Familie. Bis dahin weise ich dieser eine Summe bei meinem Bankier an, mit der sie sich ihrem Stande gemäß ernähren kann; du wirst also keine Sorgen um sie haben. Fehlt es dir sogar an Reisegeld, so steht auch dies dir zur Verfügung.“ Er sprang auf und schritt erregt hin und her. „Ueberlege! Bist du bereit, so ordne heute alles zu Hause und bringe mir das Resultat. Morgen früh gehen wir zu meinem Notar und morgen abend nimmst du den Zug nach Hamburg. Aber merke eins noch: auf ein Jahr mußt du dich verpflichten; bis dahin kannst du zeigen, was du zu leisten im stande bist. Die Leute mögen glauben, du seist auf längere Zeit verreist. Kehrst du früher zurück, um wieder den Deinigen zur Last zu fallen ... Doch dafür soll der Vertrag sorgen.“

Elimar empfand die ganze Demütigung; er geriet in den heftigsten Kampf mit sich selbst. Botho legte ihm die Hand wieder auf die Schulter.

„Erinnere dich, was ich dir erzählte: als mich mein Oheim drüben verstieß, weil ich es gemacht hatte wie du, hütete ich die Kühe um des elendesten Brotes willen; ich schäme mich deswegen vor niemand! Denk an Weib und Kind!“ Sein Ton klang so gutmütig, daß Elimar entschlossen aufsprang und seine Hand ergriff.

„Meine Lage ist so verzweifelt, daß ich muß! Ich wage ja nicht mehr den Meinigen ins Antlitz zu sehen!“

„Well! Also auf morgen um zehn Uhr vormittags bei meinem Notar. Du kennst ihn!“

Wie betäubt entfernte sich Elimar. Die Flucht vor der Schande war ja das Einzige, was ihm übrig geblieben. Kaum noch einer Ueberlegung fähig, stand ihm jetzt doch das Eine klar vor Augen: er konnte mit Ehren noch zurückkehren! ...

„Der kommt nicht wieder!“ Damit stellte sich Botho zufrieden an das Fenster und schob die Hände in die weiten Hosentaschen. „Ich will nur nicht vergessen, daß er ihr so lange kein Lebenszeichen geben, sich der jungen Frau in Reue und Heimweh nicht durch unwahre Briefe im Gedächtnis erhalten darf. Um ihretwillen rette ich seinen Namen vor der Welt, und geht er drüben zu Grunde, wer erfährt davon! Ich kann warten!“ ...

(Forts. folgt.)



Modernes Musikleben.

Unter diesem Titel hat Heinrich Ehrlich, der bekannte Musikkritiker, eine Reihe von Aufsätzen veröffentlicht, welche durchweg Stoffe von aktueller Bedeutung behandeln. Er spricht von modernen Konzertreisen, vom Weltschmerz in der Tonkunst, von ästhetischen Schlagworten in der Musik, von Konzertgebern und Konzertagenten, von der neuesten Programmmusik, von der modernen Entwickelung der dramatischen Musik in Italien, von „Virtuosen auf dem Orchester“, von der Tanzkunst, von der künstlerischen Bedeutung der Rubinsteinstiftung, von der Volksmusik, von der Frauenemancipation auf dem Klavier und von Musikamazonen, vom Studium der Gesangsrollen, von der Konzert-Influenza und von Shoddy-Musikern. Einer sehr elastischen Auffassung der Kulturgeschichte scheint H. Ehrlich insofern zu huldigen, als er von einer Kulturgeschichte des Walzers, der Konzertsäle und des Klavierspiels spricht. Daß er Rich. Wagner zur Kulturgeschichte in Beziehung setzt, kann man sich ja gefallen lassen. Allein den Walzer zur Civilisation in ein nahes Verhältnis zu stellen, ist etwas befremdend.

Heinrich Ehrlich verspricht auf dem Titelblatte in einem Motto, „weder zu loben noch zu tadeln“, da ihm nur am „Verstehen“ gelegen sei. Er hält aber sein Wort nicht, denn er tadelt auch Künstler, die er zu loben allen Grund hätte. Man denkt da an den bekannten Konflikt Ehrlichs mit dem Pianisten M. Rosenthal, der gegen den Kritiker nicht genug artig gewesen sein soll.

Gewiß hat jeder Kritiker das Recht, seinem persönlichen Geschmack beim Beurteilen eines Künstlers Ausdruck zu geben; allein, wenn er dort tadelt, wo der Kunstverstand aller anderen Musikkenner loben muß, da darf man an irgend eine Voreingenommenheit denken. Man glaubt an diese, wenn man das Urteil Ehrlichs über die bedeutende Klaviervirtuosin Frau Ther. Carreño liest. Er kann ja wegen der Auffassung der Stücke von Chopin und Beethoven anderer Ansicht sein als die geistvolle Pianistin, allein die Form seines Urteils darf nicht eine gehässige werden. Was soll es heißen, wenn Ehrlich, der angeblich eine alte Vorliebe für Cirkuspferde und Kunstreiterei empfindet, die Virtuosin Carreño mit einer Artistin vergleicht, die er im Cirkus Schumann gesehen hat. Die Dame ritt auf einem ungesattelten Pferde, während ihr Körper fast horizontal in der Luft schwebte. Herrn Ehrlich überkam zuerst Grausen, das sich später in eine Art von Vergnügen verwandelte. Vergleicht man den Geschmack Ehrlichs in der Wahl seiner Bilder mit dem Feinsinn, welchen Frau Carreño

bei ihren Klaviervorträgen kundgiebt, so wird der Vergleich zu Ungunsten der Pianistin nicht ausfallen. Mit Widerstreben giebt Ehrlich zu, daß Frau Carreño mit großer Ruhe am Klavier sitze und durch ihr klassisches Profil den angenehmsten Eindruck erziele. Sie sei eine Individualität, ein Unikum, was auch der nicht leugnen werde, dem ihr Musikmachen nicht gefalle. Soll das eine sachliche Beurteilung sein? Ist die unparteiische Kritik nicht geradezu verpflichtet, sich der trefflichen Pianistin anzunehmen?

Wie kann man überhaupt jetzt noch von einer „Frauenemancipation auf dem Klavier" und von „Musikamazonen" sprechen? Ehrlich meint, „man finde nirgends weniger Weiblichkeit als bei den allermeisten weiblichen Klavierspielern". Mit einer eigentümlichen Grämlichkeit findet er, daß von dem Mädchen oder der jungen Frau, die an das Konzertinstrument trete, derjenige, der nicht ganz zur verkehrten Welt gehöre, einige Merkmale weiblichen Wesens fordern müsse: Anmut, Zartheit, freundlichen Ausdruck der Empfindungen, liebevolles Anschmiegen an die Komposition, mehr Folgsamkeit für die Vorschriften des Komponisten als selbständige Auffassung. Gerade das Verkehrte sei das Vorherrschende: große Kraft, kolossale Geläufigkeit und Ausdauer sind die Eigenschaften, welche alle heutigen berühmten Pianistinnen, eine einzige ausgenommen, zur Schau tragen; und was die Pietät für die großen Komponisten betrifft, so habe gerade die jetzt berühmteste, die nach dem Kauderwelsch der Konzertagenten am meisten „zieht", in der Nichtbeachtung des Charakters der Tonwerke ebenso Kolossales geleistet wie in der Technik. Diese Eine soll eben Frau Th. Carreño sein. H. Ehrlich spricht von der Clara Schumann und Wilh. Klauß-Szarvady, von der Essipoff und Menter, die längst nicht mehr konzertieren, und weist außerdem auf das „deutsch-französische Mädchen" Klothilde Kleeberg hin, welche allerdings mit mehr graciöser Koketterie als tiefer Empfindung spiele; allein in dem anmutigen Gefallenwollen liege mehr Weiblichkeit „als im Herumfahren auf dem Klavier". Außer dem Fräulein Kleeberg, welche das „schön Weibliche in der Kunst" zur Geltung bringen soll, nennt Ehrlich nur noch Frau Bloomfield-Zeisler aus Amerika, welche aber von der Th. Carreño nicht „aus dem Sattel" gehoben werden dürfte, von jener Pianinin, welche nur den „höchsten Effekt anstrebte und erreichte".

Andere Pianistinnen der Gegenwart kennt Herr Ehrlich nicht; es giebt deren noch mehrere, welche ein großes Verständnis und weibliches Empfinden in ihr Spiel legen; so Frau Marx, Frau Mary Krebs, Frau Größler-Heim, Frau Klinckerfuß, Fräulein Pauline Hofmann und viele andere.

Die Konkurrenz der Pianistinnen mag Klaviervirtuosen allerdings unangenehm sein, allein dem konzertbesuchenden Publikum ist eine Carreño mit ihrem energischen, klaren, verständnis- und geistvollen Spiel doch noch lieber, als ein eitler Tastenathlet.

Interessant ist Ehrlichs Artikel über die „Virtuosen auf dem Orchester". Er lobt ungemein die Dirigierkunst Rich. Wagners. Dieser war 1871 nach Berlin gekommen; der Verein Berliner Musiker veranstaltete ihm zu Ehren eine Morgenaufführung seiner Werke im Saale der Singakademie; Prof. Jul. Stern, der Anreger des Ganzen, dirigierte die Faust-Ouvertüre. Nach dem Schlusse der Feier dankte Rich. Wagner im breitesten sächsischen Dialekt für die liebenswürdige Aufnahme, „wie sie ihm bisher noch nirgends zu teil geworden war"; und um seinen Dank noch stärker zu bethätigen, bat er die „Herren, sich mit ihnen verbinden zu dürfen"; sie sollten die Faust-Ouvertüre nochmals unter seiner Leitung spielen. Das geschah — und man glaubte ein noch nie gehörtes Stück zu vernehmen. Dieser Zwischenfall gab so recht einen Doppelbeweis für Wagners vollständige Rücksichtslosigkeit selbst gegenüber den besten Freunden und für sein kolossales Genie. Wagner bereitete dem Prof. Stern, dem eigentlichen Veranstalter der Feier, eine arge Demütigung und zeigte zu gleicher Zeit seine großartige Dirigentenkunst.

Kritiker Ehrlich stellt den Dirigenten H. von Bülow über Rich. Wagner. Bülow habe eben die denkbar umfassendste und tiefste musikalische Bildung besessen. Es gab kein bedeutendes Werk der alten und neuen Musiklitteratur, welches er nicht mit größter Sorgfalt studiert hätte. Dieses tiefe und umfassende Studium Bülows kann nicht oft genug erwähnt und gepriesen werden; es bildete die Grundlage seiner großartigen Leitungskunst und könne auch von jedem jungen Künstler durchgeführt werden, der Bülow nachstrebt. Bülows riesiges Gedächtnis, das er fortwährend übte und das ihn befähigte, die größten und schwierigsten Orchesterwerke ohne Partitur mit voller Sicherheit zu dirigieren, die längsten und in ihren kontrapunktischen Verschlingungen allerschwierigsten Bachschen Klavierstücke auswendig bis in jede Einzelheit auf das genaueste wiederzugeben, dann seine Energie und Ausdauer waren allerdings persönliche, nicht leicht zu erwerbende Eigenschaften gewesen. Allein Bülows umfassende musikalische Bildung müsse jeder jüngere Direktionskünstler sich aneignen, wenn er wirklich Bedeutendes leisten und nachhaltig wirken wolle.

Ehrlich würdigt nicht im einzelnen die Vorzüge im Orchesterleiten bei H. Seidl, Herm. Levi, Dr. Muck, Arth. Nikisch, Fel. Mottl, Fel. Weingartner, Rich. Strauß und Siegfr. Ochs, obwohl er dabei seinen kritischen Scharfsinn hätte zeigen können; er spricht nur im allgemeinen von jenen „Virtuosen auf dem Orchester", welche nach Gelegenheiten suchten, Aufsehen zu erregen und Effekte zu erzeugen, die anderen nicht in gleichem Maße gelingen. Es zeugt von gutem Geschmack des Publikums, daß es die Effekthascherei gewisser eitler, wenig gebildeter Pultvirtuosen jetzt schon nach Gebühr zu beurteilen beginnt.

Ueber Rich. Wagner spricht H. Ehrlich des öfteren mit großer Anerkennung, ohne jedoch in den verhimmelnden Ton der Wagnerfanatiker zu verfallen, die sich eines jeden ruhigen Urteils begeben, wenn von ihrem Privatgott die Rede ist. Interessant ist eine neue Mitteilung über die Ursachen, welche das Durchfallen des „Tannhäuser" in der Pariser Großen Oper 1861 veranlaßt haben. Es ist bekannt, daß diese schöne Oper auf Befehl Napoleons III. aufgeführt wurde, welcher der Fürstin Metternich gefällig sein wollte, und daß eine pöbelhafte Opposition des Jockeyklubs den geistvollen Dichterkomponisten bewog, sein Werk zurückzuziehen. Nun stellt sich heraus, daß der Bayreuther Meister selber zum Siege der Opposition beigetragen habe. Ein französischer begeisterter Verehrer Wagners, Gasparini, hat einen Aufsatz im „Menestrel" veröffentlicht, nach welchem anfänglich die Leitung und die Künstler der Großen Oper dem Werke Teilnahme, ja selbst Bewunderung entgegenbrachten, daß im großen Publikum durchaus keine ungünstige Voreingenommenheit waltete, daß also für die Büberei jenes Klubs ein Gegengewicht zu finden gewesen wäre, wenn nicht der große Richard selbst überall Gegnerschaften gewaltsam hervorgerufen, den Kapellmeister und das Orchester, alle scenischen Anordnungen rücksichtslos getadelt, jeden Tag neue Aenderungen verlangt hätte, trotz des flehentlich höflichen Schreibens des Direktors Royer, er möge doch die günstigen Dispositionen nicht stören. Trotz alledem war Rich. Wagner bis zur zweiten Aufführung überzeugt, daß Tannhäuser einen triumphierenden Erfolg erringen würde und daß die Franzosen die rechten Leute wären, ihn zu verstehen. Nachher wandelte sich seine gute Meinung in glühenden Haß um.

Auch H. Ehrlich gehört zu jenen Männern, welche den Komponisten Wagner sehr hoch stellen, ohne ihn als Menschen bewundern zu können. Er sei einer der gewaltthätigsten Personen gewesen, die je lebten. Es habe bisher keinen wahrhaft großen Musiker gegeben, in dem nicht das Gemütsleben vorwaltete, der nicht Wohlwollen für die Menschen, Dankbarkeit, Freundschaft, Achtung vor dem Familienleben bewies. Nun folgt eine Reihe von Vorwürfen gegen Rich. Wagner, welche wir in ihrer vollen Schärfe nicht gelten lassen können. Ehrlich vergleicht den Bayreuther Meister mit Napoleon I. und meint, daß beide gute Menschen nicht gewesen seien. Auch dieser Vergleich hinkt; Rich. Wagner hat viel mehr Herz gehabt, als Napoleon. Ohne Gemüt hätte er nicht so viele herrliche Stellen seiner Opern komponieren können.

In dem Essay: „Kulturgeschichte des Klavierspiels" weist Ehrlich auf die Thatsache hin, daß Chopin und Mozart beim Rubatospiel der rechten Hand mit der linken nicht nachgaben, sondern streng im Takte blieben. Diese Vortragsweise wurde immer bewundert. Mozart spielte im Adagio mit der rechten Hand frei, mit vollendetem Ausdruck und tiefer Empfindung, während die linke Hand fest am Takte hielt. In Beethovens Klavierspiel stellte die Kühnheit der Technik, die Tiefe des Ausdrucks, die Mannigfaltigkeit der Schattierungen alles bisher Gehörte in Schatten. Ueber den „gesangvollen Vortrag langsamer Sätze" sprechen alle Berichte mit gleicher Begeisterung. Czerny sagt in seinen Mitteilungen über die Technik Beethovens, daß er in Doppeltrillern, Sprüngen und Geschwindigkeit von keinem erreicht wurde, selbst nicht von Hummel, der doch als der größte Virtuose auf dem Klavier galt. Alles andere, was Ehrlich über die Spiel- und Vortragsweise berühmter Klavierspieler sagt, ist fesselnd und sachkundig geschrieben. Alles in allem enthält seine Schrift, welche im Verlage des „Allgemeinen Vereins für Deutsche Litteratur" (Berlin) erschienen ist, viel Ansprechendes und Anregendes.



Texte für Liederkomponisten.

Mondschein auf dem stillen Teiche,
Süßes Schlummern überall,
Droben nur im Weidenzweige
Singt die kleine Nachtigall.

Säuselnd streicht der Wind im Rohre,
Stumm die Wasserrose blüht,
Und ich lausch' dem Jubelchore,
Lausch' dem liebetrunknen Lied.

Jetzt so wehmutsvoll die Weise
Tönt wie Sehnen durch die Nacht, —
Meine Brust durchbebt es leise —
Denn an dich hab' ich gedacht.

Berlin. Paul Schumann.

Die Nacht ist weich und lind,
In Schlaf die Blumen sanken;
Es raschelt nur der Wind
Sacht durch die Geißblattranken.

Des Vollmonds bleiches Licht
Fließt über Wald und Matten.
Ein weißer Schimmer bricht
Leis durch den Blätterschatten.

Er spielt auf meiner Hand
Und rieselt mir zu Füßen. —
Ist er von dir gesandt,
Dein fernes Lieb zu grüßen?

Maidy Koch.

Wenn mich mein Kind anlacht,
Hüpft mir im Leib das Herz,
Treib' nichts als Spiel und Scherz —
Hätt's nie gedacht!

Seine Blauäugelein
Schau'n gar so fromm und klar,
Paß — es ist drollig zwar —
Vor Glück ich wein'.

Fällt dann ihm's Aeuglein zu,
Lächelt's im Traum so hold,
Denk' ich: „Ich wollt', ich wollt',
Wär' noch wie du!"

Otto Döpkemeyer.



Robert Franz und Heinrich Heine.

Von Richard Wintzer.

I.

Es ist ein besonders charakteristisches Moment der Lyrik, auf das Volkstümliche zurückzugreifen. Das Volkslied ist ohne Musik, ohne die ihm innewohnende Melodie fast nicht denkbar, und wo wir es hören, spricht die Musik ihre Sprache mit, sei es nun in einfacher, oder künstlerisch ausgestalteter Weise. Und diese Melodien entsprangen ebenso wie die Poesien dem ureigensten Gefühl eines dichterisch veranlagten Volkes, das darin sein Bestes gab und oft auf unabsehbare Zeit hinaus damit der gesamten poetischen Produktion die Wege wies. So greift schließlich jeder echte Dichter, dem die Wahrheit seiner Erzeugnisse am Herzen liegt auf die Volkspoesie zurück, in der er die Quelle aller Lyrik klar und rein findet.

Das that Heine sowohl wie Goethe, und diese beiden größten Lyriker Deutschlands wußten nur allzusehr, wo die Wiege ihrer Kunst gestanden, wieviel sie dem Volkslied zu danken hatten, aus dessen Keimen ihre unsterblichen Schöpfungen solcher Art hervorgingen. Namentlich Heine, der plötzlich, der alten ausgetretenen Pfade müde, mit der Romantik brach, hatte Grund genug, zur Natur zurückzukehren, die ihm erst wieder gestattete, auf eigenen Füßen zu stehen. „Des Knaben Wunderhorn" hatte ihn wie alle zeitgenössischen Lyriker mächtig angeregt und in der That

findet man in dieser herrlichen Sammlung deutscher Volkslieder alles, was an poetischen Perlen im Volksgemüt verborgen lag und allmählich nach einer Entäußerung verlangte. „— — Es ist mir, als röche ich den Duft der deutschen Linden," schreibt Heine in seiner „Romantischen Schule" bei Besprechung des Buches, „in ihrem Schatten kosen des Abends die Liebenden, sie ist ihr Lieblingsbaum, und vielleicht aus dem Grunde, weil das Lindenblatt die Form eines Menschenherzens zeigt. Es liegt in diesen Volksliedern ein sonderbarer Zauber. Die Kunstpoeten wollen diese Naturerzeugnisse nachahmen, in derselben Weise, wie man künstliche Mineralwasser verfertigt. Aber wenn sie auch durch chemischen Prozeß die Bestandteile ermittelt, so entgeht ihnen doch die Hauptsache, die unzersetzbare sympathetische Naturkraft. In diesen Liedern fühlt man den Herzschlag des deutschen Volkes. Hier offenbart sich all' seine düstere Heiterkeit, all' seine närrische Vernunft. Hier trommelt der deutsche Zorn, hier pfeift der deutsche Spott, hier küßt die deutsche Liebe. Hier perlt der echt deutsche Wein und die echt deutsche Thräne. Und fragt man nun entzückt nach dem Verfasser solcher Lieder, so antworten diese wohl selbst mit ihren Schlußworten:

Wer hat das schöne Liedel erdacht?
Es haben's drei Gäns' übers Wasser gebracht,
Zwei graue und eine weiße."

Diese vortreffliche Charakteristik der echten Volkspoesie, die sich immer wieder in Märchenbilder und Träume verliert, kennzeichnet Heines Verständnis und Eindringen in dieselbe ganz und gar; und auf diesem Grunde nun, wenn auch nicht ganz so naiv, wie jene unbekannten Naturdichter, fußt seine eigene Lyrik. Er wußte wohl, was er an ihr hatte und zog daraus die Keime, aus denen später seine wundervollen Lieder emporblühten, wie aus der Natur selbst. Und weil auf solchem Boden gewachsen, vermochten sie auch der Musik, die ihre innersten Laute auch der Natur entzieht, die Thore zu öffnen; ja, diese ist so recht die Schwester der Lyrik, mit der sie in engstem Bunde lebt. Das Volkslied verlangt nach Melodie, trägt Melodie in sich, erst von dieser getragen zieht es hinaus in die Menschenherzen, sie zu beglücken, zu trösten und zu erquicken.

So faßte auch Robert Franz, dieser poesievollste unter den Liederkomponisten, die Heinesche Lyrik auf, in diesem Sinne erschloß sich ihm der eigenartige, zauberisch wirkende Geist, mit dem nur der eines Goethe sich vergleichen läßt, in dessen Lyrik ja auch das deutsche Herzblut pulsiert, der Märchenwald blüht und die Linde duftet. So ist es kein Wunder, daß ein Gemüt wie Franz, den Liszt — seinen hohen Wert erkennend — einen „Fixstern deutscher Lyrik" nannte, sich gewaltig hingezogen fühlte zu Heines Liedern, die sich nach seinen eigenen Worten „geradezu nach dem Ton sehnen". Und er hatte sie erfaßt, er war mit seiner reich veranlagten, poesiedurchtränkten Seele bis auf den Grund dieser Dichtungen gedrungen, hatte sie in sich aufgenommen, um sie in seiner musikalischen Sprache kongenial wiederzugeben.

Heine ist nicht immer zufrieden gewesen mit den Kompositionen seiner Gedichte; es wäre ihm wohl zu gönnen gewesen, die Zeit der Franzschen Musik zu erleben, die ihn sicher ausgesöhnt haben würde angesichts jener Dutzendkomponisten, die sich bei seinen Lebzeiten an die musikalische Wiedergabe seiner Gedichte machten. Es gehört denn da doch etwas mehr dazu, als bloßes musikalisches Können, und eine tiefveranlagte Natur wird sich nie genug thun können darin, einzudringen in das Wesen der Dichtung, deren eigentlicher Kern nur mit dem Herzen erfaßt werden kann, während der Kopf, der die notwendige Verstandesarbeit besorgt, nur sein Ja und Amen dazu sagt. Wo aber kein Herz ist, da sucht man vergeblich der Lyrik nahezukommen, Franz aber konnte es, sein Inneres trieb ihn dazu.

Hören wir ihn selbst, wie er über sein Verhältnis zu Heine und seinen Werken spricht; wir folgen darin teils den Berichten Waldmanns aus dessen Buche: „Rob. Franz, Gespräche aus 10 Jahren", teils durften wir aus Franz' eignem Munde oft genug vernehmen, wie hoch ihm dieser große Dichter stand.

„Seit Shakespeare hatte niemand einen höheren Schwung der Phantasie, als Heine; auch seine Prosa schwebt über dem Boden und funkelt von lauter Diamanten; wenn ich mich mal recht erfreuen will, nehme ich einen Band vor. Wie herrlich hat er über Kunst sich geäußert. Heine sagt, der Dichter bedürfe nur eines kleinen Stückes eines Ringes, um den ganzen Ring zu konstruieren; so ist's — die Geschichte von der Schlange, die sich in den Schwanz beißt: Die Kunst kehrt immer dahin zurück, von wo sie ausgegangen, das trifft auch für meine Kompositionen zu. In der „Lotosblume" versetzt uns Heine nach Indien, der ganze Zauber einer indischen Nacht ruht über seinen Worten. — Jetzt führt er uns nach Spanien:

„In dem Dome zu Cordova
Stehen Säulen, dreizehnhundert,
Dreizehnhundert Riesensäulen." (Almansor),

sein Lebtag ist er nicht in Indien und nicht in Spanien gewesen. So muß auch die Musik zu dem Text sich verhalten, der Text muß in der Musik aufgehen; wie ein Engländer, der die schottischen Länder da, wo noch heute die Druidensteine stehen, bereist hatte, in Betreff der von mir komponierten Lieder von Rob. Burns äußerte, sie klängen gerade wie schottische Volksmelodien. Der Dichter, dessen Lieder sich für die Komposition eignen sollen, darf nur Andeutungen geben, darf nicht alles sagen; denn wenn er alles sagt, bleibt der Musik nichts mehr übrig. So dichtete Heine vor allen, auch Goethe, weniger Uhland und am wenigsten Schiller." (Schluß folgt.)



Fräulein Rikchens Zimmerherr.

Humoreske von J. von Binzer.

I.

Wir wohnten in Berlin. Natürlich im Westen und natürlich drei Treppen hoch. Ein Oberregierungsrat muß im Westen wohnen, und er kann nicht niedriger als drei Treppen hoch wohnen, zumal wenn er eine kleine Gesellschaft von fünf Trabanten zu erziehen hat, von denen ich, der Backfisch Leni, die älteste war.

„Oberregierungsrats Leni" war im ganzen Hause bekannt und kannte ihrerseits das ganze Haus, zum Amüsement ihres jovialen Vaters und zum Entsetzen ihrer formvollen Mutter, die absolut nicht begriff, wie gerade ihr Kind, ihre Tochter zu einem so „stromerhaften" Wesen kam. Aber es war nun einmal so, und ich befand mich ganz wohl dabei und pflegte meine Connaissancen in Keller und Hinterhaus nach wie vor.

Unter den letzteren war übrigens eine, gegen welche auch Mama nicht allzuviel einzuwenden hatte; das war unser altes Nähfräulein, Rikchen Krüger, in unserer ganzen Familie und bei allen Freunden und Sippen so ausschließlich Fräulein Rikchen genannt, daß ich ihren Familiennamen beinahe überhaupt vergessen hätte. Sie wohnte im Quergebäude, zwei Treppen hoch, und hatte daselbst eine kleine Stube und eine Küche inne, sowie eine zweite, größere Stube, die sie zu vermieten pflegte.

„Aber ich nehme nur Herrens, Fräulein Leni," erklärte sie mir in aller Seelenruhe, „mit Damens ist immer so viel los, wissen Sie, und man kann so ankommen," und ich nahm diese Erklärung stillschweigend für voll an, obgleich ich keine recht klare Vorstellung davon hatte, wieso mit „Damens" immer „so viel los" wäre, und im tiefsten Innern meines Backfischherzens eine unbestimmte Idee davon hatte, daß man mit „Herrens" eigentlich noch viel mehr „ankommen" könne. Meine Phantasie suchte die Räuber und Mörder, Brandstifter, Falschmünzer und Hochstapler, die Fräulein Rikchen doch gewiß mit ihrem „ankommen" meinte, natürlich ausschließlich unter dem stärkeren Geschlecht.

Aber es ging meistens gut bei Fräulein Rikchen. Erst hatte ein alter dürrer Schreiber da gewohnt, zwölf Jahre lang, bis er daselbst auch selig entschlafen war, dann war ein junger Mechaniker eingezogen, der sich verheiratet hatte, und dessen Nachfolger war ein höchst feiner Kommis gewesen mit hellblauen Krawatten und einem großen Brillanten an dem abgespreizten kleinen Finger der linken Hand. Durch diese Attribute und die Anrede „Gnädiges Fräulein", die er ihr konsequent widmete, hatte er Fräulein Rikchens jungfräuliches Herz im Sturm gewonnen, und ich glaube, es gehörte zu den größten Thaten im Leben des alten Nähfräuleins, daß sie ihn eines Tages dennoch mit einiger Plötzlichkeit entließ, weil er eine augenscheinlich unüberwindliche Abneigung gegen Mietezahlen besaß.

Das war vor zwei Monaten gewesen, und dann stand Fräulein Rikchens „Herrenzimmer" eine ganze Zeit lang leer. Es war ein rechter Kummer für die alte Dame, und als sie endlich eines Tages mit der frohen Botschaft erschien, daß sie einen neuen Mietsherrn gefunden habe, da teilte die ganze Familie von Oberregierungsrats ihre Freude von Herzen.

Mit stillseligem Gesicht saß das alte Fräulein an diesem Tage in der Kinderstube und nähte. „Was ist denn Ihr neuer Zimmerherr, Fräulein Rikchen?" fragte ich neugierig.

Das alte Nähfräulein hob den glatten Kopf. „Er studiert!" sagte sie mit einem Selbstbewußtsein, das sie früher nie zur Schau getragen — freilich, so hoch hatte sie sich auch bisher noch nicht verstiegen.

„Studiert!" wiederholte ich, natürlich aufs höchste interessiert. „Was denn?"

„Ja —" dehnte Fräulein Rikchen und neigte den Kopf auf die Seite. „was es so recht sein muß, das habe ich noch nicht heraus, er sagte, er studiert auf dem Konversatorium."

„Ah, auf dem Konservatorium," verbesserte ich — wie sich im Laufe der Zeit erwies, jedoch völlig ohne Erfolg — „dann studiert er also Musik! Was für ein Instrument spielt er denn?"

Fräulein Rikchen legte den Kopf auf die Seite. „Ja, bis jetzt hab' ich noch keins gesehen, er sagte aber heute morgen, er wollte sich eins mieten gehen."

„Ach so," sagte ich ein wenig enttäuscht, „dann ist er also Pianist."

In der Phantasie einer höheren Tochter, die selbst das Klavier mißhandelt, hat ein Geiger ungleich mehr Interesse als ein Pianist, aber das Höchste der Gefühle ist doch ein Sänger, und ich hatte im stillen gehofft, Fräulein Rikchens Zimmerherr würde zu dieser idealen Menschengattung gehören. Allein immerhin war er doch ein Künstler, und so fragte ich denn mit neuem Interesse weiter: „Wie sieht er denn aus?"

Fräulein Rikchen ließ die fleißigen alten Hände, die eben einen neuen Fleck auf Bruder Rudolfs Schulhosen setzten, einen Augenblick sinken und schlug die Augen gegen die Decke.

„Ach — schön!" sagte sie mit Emphase. „So 'n langes schwarzes Haar und so 'ne schöne braune Augen, und dann so recht blaß und verhungert — nee, zu schön! Fräulein Lenchen sollten ihn man bloß mal sehen . . ."

Diese Beschreibung fachte natürlich mein Interesse für Fräulein Rikchens Zimmerherrn bis zum Höhepunkt backfischmäßiger Schwärmerei empor, und daß ich ihn einmal sehen mußte, war selbstverständlich sofort beschlossene Sache. Es würde sich auch sicherlich bald einmal machen. Den alten Schreiber hatte ich hundertmal über den Hof gehen sehen, der Mechaniker hatte einmal eine elektrische Klingel bei uns in Ordnung gebracht, und der süßliche Kommis, den ich nicht ausstehen konnte, hatte mir beinahe jeden Mittag, wenn ich aus der Schule kam, zu meinem wütenden Aerger die Hausthür aufgerissen, als wenn er auf mich gelauert hätte. Es gab so viele Chancen, wenn man im gleichen Hause wohnte.

Von nun an gewannen die kleinen Botengänge zu Fräulein Rikchen, die ich früher verabscheut hatte, einen ganz besonderen Reiz für mich, und ich war selig, als ich schon am zweiten Tage mit einer Bestellung zu dem alten Nähfräulein hinübergeschickt wurde. Ich traf sie über ihrer Arbeit am Fenster wie sonst, aber mit einem Gesicht, das ich mir nicht recht zu erklären vermochte.

„Na?" — fragte ich mit halblauter Stimme, da das „Herrenzimmer" unmittelbar an Fräulein Rikchens Stube stieß und die Thür, obgleich sie „verstellt" und mit einer Kattungardine verhängt war, immerhin eine recht hellhörige Nachbarschaft abgab — „na, ist es da?"

„Das Klavier?" Fräulein Rikchen schüttelte mit seltsam bekümmerter Miene den Kopf; „— nee, Fräulein Leni, noch nicht; er sagt, es käme erst am Ersten, er brauchte es auch noch nicht so nötig."

„Was?" sagte ich — „ein Klavierspieler und braucht kein Klavier?! Das ist ja sonderbar."

„Sonderbar! Ach ja, Fräulein Lenchen, das mögen Sie wohl sagen. . . . Ueberhaupt" — die alte Dame seufzte tiefschmerzlich auf — „na, ich kann ja jetzt darüber sprechen, er ist ja augenblicklich nicht da . . . . ich fürchte, ich fürchte — — — hier!" und mit einer bezeichnenden Handbewegung wies Fräulein Rikchen mit ihrem dürren zerstochenen Zeigefinger gegen ihre Stirn.

Ich starrte sie verblüfft an. „Aber Fräulein Rikchen!" sagte ich erschrocken — „wie kommen Sie nur darauf?"

„Na, ich glaube, Fräulein Lenchen würden auch darauf kommen, wenn Sie hörten, wie das hier nebenan zur Kehr geht," verteidigte sich die alte

Dame, fast ein wenig beleidigt; „das hätt' ich nur vorher wissen sollen, dann hätt' ich — —"

Ein Geräusch von Schlüsseln an der Korridorthür ließ sie plötzlich stocken; sie stürzte nach der Zimmerthür, drehte hastig den Schlüssel herum und schlich auf den Zehen und mit erblaßtem Gesicht wieder auf ihren Stuhl zurück.

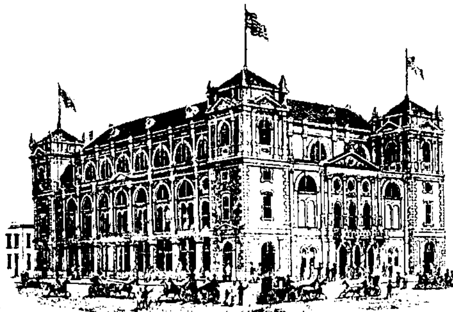
„Da ist er!" flüsterte sie mir zu — „nun wird das Toben wohl gleich losgehen, Fräulein Leni können es dann selbst hören."

Ich glaube, ich war selbst ganz blaß geworden, wenigstens zitterte ich vor Aufregung wie Espenlaub und saß mäuschenstill in dem niedrigen, kleinen Korbstuhl, den ich mir an Fräulein Rikchens Platz herangezogen hatte.

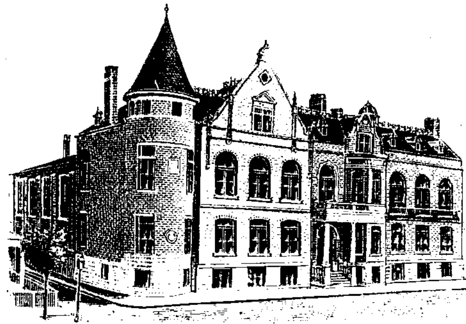
Richtig, da war er. Das Zimmer nebenan wurde vom Flur aus geöffnet, eine Mappe oder dergleichen flog auf den Tisch, und ein lustiger Triller von einer, wie mir schien, sehr schönen Baritonstimme folgte. Dies alles wäre mir natürlich unter anderen Verhältnissen äußerst harmlos erschienen, jetzt aber erfüllte es mich bereits mit einem gelinden Gruseln.

Aber Fräulein Rikchen schüttelte nur mit sprechender Handbewegung den Kopf — dies war also noch gar nichts.

Eine Weile blieb alles still, dann begann Fräulein Rikchens Zimmerherr nebenan plötzlich mit lauter, klarer Stimme zu deklamieren:



Tomlison-Hall (Indianopolis).



Das Deutsche Haus (Indianopolis).

„Barbara saß nah am Abhang,
Sprach gar sangbar, zaghaft, langsam —"

Fräulein Rikchen wandte sich mit bezeichnendem Nicken zu mir — da war es also! Ohne uns zu rühren, saßen wir beide — — „zaghaft — langsam" — wiederholte unser unheimlicher Nachbar laut und accentuiert, dann fuhr er fort:

„Mannhaft kam alsdann am Waldrand
Abraham a Santa Clara —"

„Nu hören Sie man bloß, Fräulein Leni," flüsterte Rikchen, „dies von Abraham, damit fing es an, aber es ist noch lange nicht das Dollste!"

„Barbara saß nah am Abhang" — begann der Zimmerherr schon wieder von vorn.

„Macht er das oft?" flüsterte ich.

„Jeden Tag — oft wird er ganz wild dabei, und zuerst, da lachte er auch oft ganz toll hinterher — ach, was soll ich doch nur machen, Fräulein Leni?!"

„Ich würde ihm kündigen, Rikchen!" sagte ich energisch und ein wenig lauter als bisher.

Aber dunkelrot vor Angst fuhr das alte Nähfräulein auf mich los —

„Scht, scht, um des Himmelswillen, Fräulein Leni, wenn er das hörte! Er ist ja im stande und —"

Ich sollte nicht erfahren, was Fräulein Rikchen ihrem unheimlichen Zimmerherrn alles zutraute, denn laut und scharf unterbrach es von nebenan schon wieder ihre jammernde Stimme: „Hädeiten, hädeiten, hädeiten, hädeiten, hädeiten . . . ." und so immer schneller und atemloser, immer das gleiche sinnlose Wort, bis er schließlich nicht mehr konnte und augenscheinlich wütend mit der Faust auf den Tisch schlug.

Fräulein Rikchen warf mir einen verzweifelten Blick zu, ich saß still und geängstigt auf meinem Schemel — was war aus meinem geträumten Idealmenschen geworden! Aber schon begann es nebenan von neuem:

„Grimmer Recke, störr'ger Krieger,
Schwerterklirrend tritt hervor!
Wer war dort der Mauerbrecher,
Der verheert mir Burg und Ritter?
Schwer verschnürt durch Armringshärte,
Zerrt hierher mir den Barbar!
Rache schwor mir der Verräter,
Aber rascher wird dir werden
Kerker dort! — Verruchter Räuber!"

Mir lief die Gänsehaut über den Rücken — ich mußte ja an seiner Thür vorbei, wenn ich wieder nach Hause wollte . . .

„Verruchter Räuber!" tönte es laut und mit wütend geschnarrten r's zu uns herein, wieder fiel die Faust auf den Tisch und wieder begann das irrsinnige Gebaspele:

„Hädeiten, hädeiten, hädeiten, hädeiten . . ."

Fräulein Rikchen saß ganz still da, mit einem Gesicht, dem man die heimliche Angst nur zu deutlich ansah, aber so leid sie mir that, ich mußte sie nun doch verlassen, denn die Dämmerung begann bereits zu fallen, und ich war auch schon lange genug fortgewesen.

„Ich muß jetzt gehen, Fräulein Rikchen," flüsterte ich und stand leise auf, um „ihn" nicht aufmerksam zu machen, und nachdem ich der alten Dame mit bekümmertem Gesicht die Hand gereicht, öffnete sie mir leise, leise die Thüren, ich schlich hinaus und stürzte dann, als würde ich verfolgt, die Treppen hinunter.

Ganz außer Atem kam ich in unserer Wohnung wieder an.

„Mama, Mama, denke dir, Fräulein Rikchens . . ."

„Kann sie etwa nicht kommen am Montag? Das wäre sehr ärgerlich, ich habe mich schon in jeder Weise darauf eingerichtet," unterbrach mich Mama verdrießlich . . . . Ich stand eine Sekunde erschrocken still — da hatte ich richtig über Fräulein Rikchens Zimmerherrn meine ganze Bestellung zu machen vergessen! Was nun? Wieder hin? Keinenfalls jetzt im Dunkeln . . . . „Fräulein Rikchen — Fräulein Rikchen . . ." stotterte ich — „ja richtig, sie war zu Montag schon besetzt, aber ich sollte morgen wiederkommen — sie wollte sehen, ob sie es nicht rückgängig machen könnte." (Schluß folgt.)



Musikzustände in Indianopolis.

(Mit zwei Abbildungen.)

Indianopolis. Ihrer freundlichen Aufforderung, Ihnen einen Bericht über die hiesigen musikalischen Verhältnisse zu liefern, komme ich mit Vergnügen nach; Ihre Leser sollen erfahren, daß selbst der Westen Amerikas in musikalischer Beziehung nicht zurückgeblieben ist. Freilich, als ich im Jahre 1868 hier einzog, war das musikalische Niveau im Stadium des „Gebets einer Jungfrau und der Klosterglocken". Indes tüchtige Lehrer brachten bald einen Umschwung zum Bessern; das musikalische Interesse, hervorgerufen durch gediegene Musikvorträge, wuchs mit dem zunehmenden Wachstum der Stadt, die damals 50 000 Einwohner besaß. Vor allem sei hervorgehoben, daß besonders der Indianopolis-Männerchor, ein sehr starker Verein mit durchaus gediegenen Kräften, der im Wettbewerb bei den nordamerikanischen Sängerfesten mehrere Male mit dem ersten Preis heimkehrte, die Musik hier unter stets gediegener Leitung stark gefördert hat. Die Musterkonzerte desselben sind noch heute der Glanzpunkt der hiesigen Wintersaison.

Die Stadt Indianopolis, die beiläufig ein Knotenpunkt von 18 oder 19 verschiedenen Eisenbahnen ist, in deren Bahnhof täglich einige Hundert Züge ein- und auslaufen, ist eigentlich nur Binnenstadt (d. h. an keinem nennenswerten schiffbaren Flusse gelegen). Indes durch ihre vorzügliche Lage und prächtigen Gartenanlagen macht sie auf den Neuankommenden einen sehr wohlthuenden Eindruck. Als die Stadt im Laufe der Jahre mehr und mehr wuchs, war auch die Zeit gekommen, in welcher große europäische Virtuosen diesen Platz nicht mehr umgehen konnten, und so trat hier als einer der ersten der geniale Anton Rubinstein in zwei Konzerten auf. Von der Gewalt dieses Titanen, der schon in Berlin stets mein Ideal gewesen, kann ich Ihnen mitteilen, daß er einen amerikanischen Pianisten ins Irrenhaus brachte. Derselbe bildete sich ein, ein Stern erster Größe zu sein, gab selbst jeden Winter Konzerte, war der verzärtelte Liebling des amerikanischen Publikums und schwelgte auf der Höhe seiner Kunst. Nach Rubinsteins Konzerten indessen kam er völlig geistesgestört zu dem Ausruf: „Ich spiele nur noch Fingerübungen im Vergleich zu solchem Spiel", und von dem Tage an war sein Geist umnachtet. Der bedauernswerte Mann war $1\frac{1}{2}$ Jahre im hiesigen Irrenhaus, bis sich sein Geist völlig wiederfand. Da derselbe noch heute eine höchst ehrenvolle Stellung einnimmt, so wäre es indiskret, seinen Namen zu nennen. Indes Rubinstein erfuhr von dem Vorfall und hat denselben, wie mir später mitgeteilt wurde, von Herzen bedauert.

Die nächsten, welche uns mit ihrer Gegenwart beehrten, waren zwei Nachtigallen, Adelina Patti und Christine Nielsson, die ebenfalls gewaltig viele Dollars einsteckten. Dann kam Hans von Bülow. Daß er bei seiner Ankunft in New York die Deutschen Amerikas summarisch „Söffel" nannte, hat seiner Kasse bedeutend geschadet, doch nicht seinen Ruf als Musiker geschmälert. Einige Zeit darauf kam Eugen d'Albert und Sarasate. Leider konnte dieses Konzert, dem sämtliche hiesigen Musikenthusiasten mit Spannung entgegensahen, nicht stattfinden, weil ein verheerendes Feuer einen großen Teil der Stadt an diesem Tage in Asche gelegt hatte. Bei diesem Brande waren acht brave Feuerleute ums Leben gekommen, und die Trauer der Stadt war eine so allgemeine, daß alle Theater geschlossen und sämtliche Konzerte abgesagt wurden.

Nicht lange nach dieser Aera traten zwei Ereignisse hier ein, die einen völligen Umschwung unserer kleinlichen Verhältnisse hervorbrachten und uns zu einer Metropole wenn nicht ersten, so doch bedeutenden Ranges machten. Der Staat Indiana besitzt nämlich großartige Kohlenfelder, und unternehmende Spekulanten fingen an im Umkreise von 20 engl. Meilen

um Indianopolis nach Naturgas* zu bohren. Das Unternehmen ist vollständig geglückt, denn es fanden sich Gasfelder von unerschöpflichem Werte. Nun aber ging die Umwälzung mit Riesenschritten vorwärts. In einem Jahre war die ganze Stadt mit Naturgas versehen, jede Wohnung genoß diese Wohlthat und genießt sie noch heute. Da das Kohlenbrennen überall, selbst in Fabriken, aufhörte, so bekam die Stadt ein ganz anderes Aussehen. Man wählte, da vom Kohlenstaub nichts mehr zu befürchten war, für den Häuseranstrich glänzende Farben, und auch die Verschönerung durch Asphaltstraßen ging mit Riesenschritten voran. Die Kaufmannschaft gründete den Commercial Club, welcher es sich zur Aufgabe machte, das Großkapital aller Länder auf die Billigkeit unseres Brennmaterials aufmerksam zu machen; und so wurde denn eine Fabrik nach der andern eröffnet, so daß Indianopolis augenblicklich 175 000 Einwohner zählt. Dieses phänomenale Wachsen unserer Stadt kam auch der Musik zu statten.

Ein alter Bürger mit Namen Tomlinson vermachte der Stadt testamentarisch 150 000 Doll. als Grundkapital, womit nach bedeutendem Zuschuß von seiten der Stadt eine große Musikhalle erbaut werden sollte. Die Stadtverordneten nahmen sich nach dem Tode des oben Genannten der Sache sofort energisch an, und so entstand jene wunderbare „Tomlinson-Hall“ im Mittelpunkt der Stadt, die eine Zierde des ganzen Westens geworden. Das Gebäude steht auf einem freien Platz und wurde von dem ausgezeichneten deutschen Architekten D. A. Bohlen entworfen. Es ist im Renaissancestil gehalten und gab dem Erbauer volle Gelegenheit, sein Können zu entfalten. Die Haupthalle hat Sitzplätze für 1964 Personen, ohne daß die Aussicht durch irgend eine Säule gestört würde. Umgeben ist die Halle von 2 Galerien, in denen sich Sitze für 794 Personen befinden. Das Ganze ist von weiten Korridors umgeben, in denen während der Pausen bei den Konzerten das Publikum ungehindert promenieren kann. Das Eröffnungskonzert im Jahre 1888 war großartig. Der geniale Orchesterdirigent Theodor Thomas von New York schwang seinen Stab über 600—700 wohlgeschulte Sänger und ein Orchester von 60 bis 70 Mann. Lili Lehmann trat vor uns als Primadonna. Nach dem großen Erfolge dieses Eröffnungskonzerts nahm ein Comité die Sache systematisch in die Hand. Dem Beschluß, jährlich Musikfeste im großartigen Stile zu veranstalten, schloß sich die ganze Geschäftswelt mit einem permanenten Garantiefonds von 20 000 Doll. an, und so steht Indianopolis heute an der Spitze der großen Maimusikfeste des Westens Amerikas. Nur Cincinnati rivalisiert mit unserer Stadt. Es hat sich ein permanenter Festchor von 600 Sängern und Sängerinnen gebildet, um im Winter die im Mai aufzuführenden Oratorien einzustudieren. Ein wie großes Interesse diesen Maifesten vom ganzen Westen Amerikas entgegengetragen wird, geht daraus hervor, daß das Unternehmen bei den phänomenalen Unkosten sich heute auf einer soliden Basis befindet, und daß das Comité einen recht hübschen Ueberschuß aufzuweisen hat.

Ich will diesen Bericht nicht schließen, ohne auch noch unseren specifisch deutschen Sammelplatz „Das Deutsche Haus“ zu erwähnen. Hier sind wir so ganz wie zu Hause. Das Gebäude wurde von den hiesigen Deutschen auf Aktien erbaut und vor zwei Jahren eröffnet. Es hat einen großen Konzertsaal, einen Turnsaal, drei Kegelbahnen, Billardzimmer, zwei Statzimmer, mehrere elegant eingerichtete Räume für Damen zu Gesellschafts- und Nachmittagsthees, ist überhaupt ein Gebäude, in dem die Gemütlichkeit herrscht, und in welchem man sich nach des Tages Last und Hitze durch gute Gesellschaft und einen kühlen Trunk erquicken kann. Die Konzerte des Deutschen Hauses stehen auf dem Niveau des Künstlerischen und des Besten, was die Musik bieten kann. Meister Beethoven, Mozart, Schumann, Chopin, Brahms, Liszt ꝛc. sind Tondichter, deren Werke schon häufig durch glänzende Interpretationen ihren Einzug hier gehalten haben.

Auf welcher Höhe des musikalischen Strebens wir hier angelangt sind, beweist wohl der Umstand am besten, daß Indianopolis drei Musikinstitute besitzt: College of Music, Metropolitan School of Music, Indianopolis Conservatory of Music, in denen alle Richtungen des Musikunterrichtes vertreten sind; und die Schlußkonzerte dieser Institute zeigen, daß musikalisch hier ein großer Erfolg zu verzeichnen ist.

Paul Bahr.

* Für jene Ihrer geschätzten Leser, welche das Naturgas nicht kennen, will ich bemerken, daß dasselbe durch Bohrungen im Innern der Erde fertig zum Verbrennen gefunden wird. Unsere Quellen liegen meist 1000—1200 Fuß tief. Die Bohrer arbeiten so lange, bis sie den sogenannten Trenton Rock erreichen, ein poröses Gestein, ähnlich dem Schwamm, das sich weit, weit in das Innere der Erde erstrecken muß. Aus diesem strömt nun das Gas unter einem kolossalen Druck an die Erdoberfläche, von wo aus es in Röhren geleitet wird und fertig zum Verbrauch ist. Indianopolis bezieht sein Naturgas ungefähr 20 engl. Meilen weit her und die Benützung steht jeder Hauseinrichtung zur Verfügung. Die Kosten sind nur nominell. Ich bezahle z. B. für Küchenofen und sämtliche Heizöfen bei 8 Zimmern 25 Doll. im Jahr; dabei brennt das Feuer im Winter die ganze Nacht hindurch, so daß man morgens stets ein warmes Zimmer vorfindet. Die Gasfelder Indianas sind enorm und versehen fast den ganzen nördlichen Staat, etwa ein Territorium wie das Königreich Preußen, mit Naturgas. In diesem Gasbezirk befinden sich Städte wie Fort Wayne mit 50 000, Muncie mit 40 000 und Logansport mit 25 000 Einwohnern. Das Brüllen des Gases, wenn es an der Quelle angezündet wird, kann man meilenweit hören. Dies ist der sicherste Beweis, mit welch kolossalem Druck dasselbe aus dem Erdboden herausströmt.



Kritische Briefe.

s.— **Stuttgart.** Das Programm des achten Abonnements-Konzertes war sehr interessant und mannigfaltig. Es war eine gute, ja erlesene Gesellschaft von Komponisten, welche uns in demselben vorgeführt wurden: R. Wagner, J. Brahms, Anton Bruckner standen in erster, Jenö Hubay, Svendsen und Vieuxtemps in zweiter Reihe. Neu war das Adagio aus der 7. Symphonie Bruckners, welches viel weich und tief Empfundenes zu sagen hat; thematischer Aufbau und die Instrumentation sind tadellos und die Klangwirkung ist im ganzen vornehm. Nur selten störte die Wiederkehr einer banalen Tonphrase und an einer Stelle befremdeten dissonierende Vorhälte. Dieses Adagio eignet sich vortrefflich dazu, die Bedeutung Bruckners einleuchtend zu machen. Die Wahl desselben ist ein nicht zu unterschätzendes Verdienst des Hofkapellmeisters Dr. A. Obrist, der eine gründliche Kenntnis der Musiklitteratur der Gegenwart besitzt; dies beweist auch die Vorführung der symphonischen Dichtung von Liszt: „Orpheus“ und der herrlichen, schwer zu singenden Zigeunerlieder von Brahms, welche von den Damen Sutter und Hieser, sowie von den Herren Balluff und Dr. Pockh wirksam vorgetragen und von Dr. Obrist meisterhaft begleitet wurden. Der hier schon bekannte Geigenvirtuose Herr Prof. J. Hubay aus Budapest bewies abermals, daß er sein Instrument tüchtig beherrscht, daß er innige Kantilenen zu bringen und als Komponist Graciöses zu schaffen versteht.

Dresden. Den größten Teil von Nicodés zweitem Orchesterabend füllte die achte Symphonie (C moll) von Anton Bruckner, die hier ihre erste Aufführung in Deutschland fand. Was in diesem ungewöhnlich ausgedehnten Werke — es beansprucht über fünfviertel Stunden — gleichwie in allen Symphonien des Wiener Tondichters zumeist in die Augen springt, ist die Entwickelung des Vortrags nach einer ganz eigenen Logik, welche für uns persönlich wenig Ueberzeugendes hat und die jedenfalls nicht zu fest und schön gegliederten Formen führt. Unter dem vom Komponisten ungebändigten Zustrom der Motive und Einfälle leiden vornehmlich die Einsätze; hier fehlt die zwingende Klarheit des Gedankenganges, unser Interesse zersplittert sich an Einzelheiten, nicht selten freilich an solchen von genialer Prägung, an Glanzstellen hochentwickelter kontrapunktischer Meisterschaft. Der langsame Satz, ein Stück von unerhörter Länge, ist bis zum Eintritt des dritten Themas ein melodisch prachtvoll deklamiertes, tief ergreifendes Tonstück und das Scherzo hat viel rhythmisches und geistiges Leben. Diese beiden Teile stehen an Faßlichkeit und Wirkung den Außensätzen voran. Als Erfinder zeigt Bruckner in anderen Symphonien eine entschiedene Abhängigkeit von Schubert und Wagner, in seiner achten Symphonie tritt die erstere fast gar nicht, das Verhältnis zu Wagner nicht ausschlaggebend hervor. Wie es die bedeutenden Intentionen und die immer interessante, geistreiche und im instrumentalen Ausdruck erfinderische Vortragsweise des phantasievollen Komponisten verdienen, ist das Werk vom Publikum mit großer Achtung aufgenommen worden. Die Symphonie erfordert übrigens in der Besetzung des Orchesters die sogenannten Nibelungeninstrumente (2 Tenor-, 2 Baßtuben und 1 Kontrabaßtube). — Im dritten Kammermusikabend von Marg. Stern, Petri und v. Liliencron gab es als Neuheit ein Klavierstück in G moll von dem in St. Petersburg lebenden Böhmen E. Napravnik. In den Themen wie in der freien Behandlung der Form und in der Zähigkeit rhythmischen Fortspinnens zeigt sich der Einfluß seiner neuen Heimat und der jungrussischen Schule. Der erste Satz ist geschickt ausgeführt, der zweite ist melodisch und rhythmisch pikant, aber ohne Steigerung, das Scherzo wirkt durch äußere Frische und nur das Finale, in dem es echt russisch zugeht, fällt vor anspruchsvollen Hörern total ab. P.

Frankfurt a. M. In dem letzten Konzert des Cäcilienvereins hier wurde eine neue Komposition des Direktors des Dr. Hochschen Konservatoriums Prof. Dr. Bernhard Scholz, „Lebenslied“, mit hübschem Erfolg zur Aufführung gebracht. Das Werk, das sehr gediegen gearbeitet ist, preist die Natur und besitzt mehrere effektvolle und prachtvoll instrumentierte Stellen, welche lebhaft applaudiert wurden. Leider wurde die anmutige, in der Form tadellose Komposition zwischen das Brahmssche Requiem und die Wandlungsmusik aus dem Parsifal eingeschaltet, wodurch ihre Wirkung stark beeinträchtigt wurde. — Ein neues Streichquartett, bestehend aus den Herren Konzertmeister Ludwig Becker, Hock, Dippel und Karl Müller, hielt kürzlich seinen ersten Kammermusikabend ab, bei welchem zwei Novitäten zum Vortrag gelangten, ein in Frankfurt noch nicht gehörtes Bruchsches Quartett und ein solches von Benj. Godard in A dur. Trotz der flachen musikalischen Phrasen und ermüdenden Längen, welche das sonst recht graciöse Werk des französischen Komponisten aufweist, errang dasselbe doch einen bedeutenden Erfolg, der aber größtenteils auf die brillante Wiedergabe zu setzen ist. Die vier noch jungen Künstler, welche sich bereits alle einen schönen künstlerischen Ruf erwarben, haben das Frankfurter Kunstleben um eine ebenso vornehme, wie künstlerisch hochstehende Veranstaltung erweitert. — Die letzte Opernnovität war „Der Geigenmacher von Cremona“ von dem Ungarn Prof. Jenö Hubay, der als Violinvirtuose sich großer Bekanntheit erfreut. Die Oper errang einen durchschlagenden Erfolg. Die Musik ist sehr melodisch, doch läßt sich ihr eine besondere Originalität nicht nachweisen. Deutliche Anlehnungen an Rossini, Verdi, Wagner und Mascagni fallen dem Hörer sofort auf, doch ist die Instrumentation reizvoll, nur ziemlich stark auf den Effekt gearbeitet, wodurch sich wohl auch der starke Erfolg erklären ließ. Verdient um das neue Werkchen machten sich die Herren Graeff, Nawiasky und Braun, sowie Fräulein Blätterbauer.



Neue Musikalien.

Chorwerke.

Drei vierstimmige Männerchöre a capella im Volkston von Fr. Zierau (op. 9) (Verlag von Otto Wernthal in Magdeburg). Daß Zierau ein selten begabter Tondichter ist, wissen alle feinen Musikkonsumenten, welche die Klavierstücke, Lieder und Duos desselben aus der Musikbeilage dieses Blattes kennen. Auch diese drei Männerchöre erheben sich hoch über den herkömmlichen seichten Stil der Chorwerke volkstümlichen Schlages, sind edel in der Melodie und klangwirksam in der Harmonisierung — In demselben Verlag sind sechs dreistimmige Gesänge für Frauen- oder Kinderchor a capella von Edwin Schultz (op. 189) erschienen. Leichtgesetzte, melodische Chöre, die sich zum Schul- und Hausgebrauch vortrefflich eignen und eine große Verbreitung verdienen. — Sehr originell und musikalisch sehr ansprechend sind die Frauen-, Männer- und gemischten Chöre von Aug. Ludwig (Selbstverlag, Berlin, Lichterfelde A). Besonderes Lob verdient der Frauenchor: „In der Klosterkirche“, der gemischte Chor: „Dichten und Lieben“ und der Männerchor: „Schicksal hau zu!“, der sich als effektvolle Konzertnummer für Männergesangvereine besonders gut eignet — Im Verlage von P. J. Tonger (Köln) sind zwei Männerchöre (op. 89 und 94) und ein gemischter Chor (op. 93) von Albert Kruesch erschienen. Sie sind geschickt gemacht. Der Männerchor „Morgenwanderung“ überragt durch seine fleißige Durcharbeitung den gewöhnlichen Liedertafelstil. — Fr. Silchers beliebte vierstimmige Volkslieder für gemischten Chor wurden in nett ausgestatteten vier Heften von der H. Lauppschen Buchhandlung (Tübingen) herausgegeben. Da sie bekanntlich sehr leicht gesetzt sind

und kühnen Modulationen ebenso aus dem Wege gehen wie das schlichte Volkslied, so eignen sie sich für den Hausgebrauch ebenso wie für Gesangsvereine, deren Mitglieder schwer zu bewältigende Noten nicht gern lesen. — An lustigen Vereinsabenden werden „fünf deutsche Minnelieder“ aus dem 12.—14. Jahrhundert in Tanzform für gemischten Chor von Frank L. Limbert (op. 11) (Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung in Berlin W.) Anklang finden. Die Texte sind alt, die Musik bewegt sich im Walzerrhythmus und imitiert den Volksliederton. — Im Verlage von Hans Licht (Leipzig) erschienen 19 Männerchöre von dem Dirigenten des Leipziger Männerchors G. Wohlgemuth (op. 11—29). Sie sind durchweg gewandt in der Mache, muten Sängern und deren Kehlen nicht allzuviel zu, sind klangwirksam und eignen sich gut zum Vortrag. Besonders hübsch sind die Chorwerke: „Wanderlied“, „Das Land so weit“, „Mondschein am Himmel“, „O Ränzel und Stab“, „Wiegenlied“ und „Spielmannslied“. — „Im Volkston.“ Neun Spielmannsweisen für Männerchor von Bernhard Vogel (op. 60) (Verlag von Karl Stelzner in Leipzig). Originelle, meist heitere und leicht auszuführende Chorwerke, welche den Text von J. Gersdorff in durchaus angemessener Weise vertonen. Im Volkston sind auch 6 kurze Männerchöre von Adalb. Spiller (op. 182) (Selbstverlag, Siegburg) gehalten, welche trotz ihrer musikalischen Anspruchslosigkeit in Gesangvereinen, welche am liebsten leichte Chorwerke vortragen, Beifall finden werden.

Kunst und Künstler.

— Am 29. Februar werden in einem Stuttgarter Konzert die Violinistin Frl. Irma Sethe, die Sängerin Frau Paula Ehrenbacher-Edenfeld und der Heldentenor Herr Ernst Kraus auftreten. Die Geigerin Frl. Sethe ist eine Schülerin der Professoren Jokisch, August Wilhelmj und Eugène Ysaye. Ihr Spiel wird sehr gerühmt.

— (Erstaufführungen.) In Basel wurde eine neue Oper von Hans Huber: „Kudrun“ (Text von Prof. Stephan Born) mit dem günstigsten Erfolg zum ersten Male aufgeführt. Ein Kritiker der Frankf. Ztg. schreibt über diese Novität folgendes: „Die Singstimme wird niemals vom Orchester verdeckt, die Ensemblesätze haben durchweg packende Kraft, die Frauenchöre sind durch die Stimmlage weich und rund, nicht grell, der häufige a capella-Gesang bringt willkommene Abwechslung, die Abschnitte der Handlung werden durch rhythmisch interessante temperamentvolle Einsätze des Orchesters klar markiert.“ Alles in allem wird Hubers Oper eine bedeutende Arbeit genannt. — Aus Odessa erhalten wir von einem Abonnenten einen seltsamen Bericht über die Aufführung einer Novität. Es wurde nämlich im dortigen Theater zum ersten Mal Mozarts „Don Juan“ zu Gehör gebracht und „sehr kühl“ aufgenommen. Die Musik des großen deutschen Meisters erschien dem Publikum „zu einfach und zu wenig aufregend“. — In Kopenhagen fand die Erstaufführung der neuen Oper von Aug. Enna: „Aucassin und Nicolette“ einen außerordentlichen Beifall. — In Turin wurde Puccinis neue Oper „Bohême“ mit gutem Erfolg gegeben.

— Der Neue Singverein wird im Monate Mai das hochinteressante Oratorium: „Franziskus“ von Edgar Tinel unter Leitung seines Musikdirektors Herrn Ernst H. Seyffardt zur ersten Aufführung in Stuttgart gelangen lassen.

— Die kgl. württemb. Kammersängerin und Gesangsmeisterin Frl. Anna Riegl und der Frankfurter Opernsänger Herr Dr. Rud. Pröll gaben in der Stuttgarter Liederhalle ein Konzert, dessen Erfolg ein sehr günstiger war. Frl. Riegl erwies durch den Vortrag einiger gutgewählter Lieder und Arien ihre längst bewährte Gesangstüchtigkeit und Herr Dr. Pröll ließ seine überaus sympathische und klangreiche Stimme sowie die lebendige Auffassung des Stimmungsgehaltes der vorgetragenen Piecen zur vollen Geltung kommen. Besonders packend war sein Vortrag des geistvoll komponierten Trinkliedes (Brindisi) von E. Mussa, welches von dem Komponisten begleitet wurde. —f.

— Aus Dresden wird uns berichtet: Das hiesige K. Konservatorium für Musik beging am 27. Januar die Feier seines 40jährigen Bestehens. Gegründet durch den Kammermusiker Friedrich Tröstler, wurde die Anstalt am 28. Januar 1856 in Gegenwart des sächsischen Kronprinzenpaares und des Prinzen Georg eröffnet. Die Teilnahme des Königshauses blieb dem Institute unverändert erhalten; heute ist der König von Sachsen der Protektor des Konservatoriums, zu dessen Ehrenvorständen der Prinz Georg von Sachsen, der Herzog von Sachsen-Koburg und der Prinz Friedrich August von Sachsen gehören. Im Direktorat der Anstalt folgten auf den Begründer Friedrich Pudor, Dr. Heinr. Pudor (1887 bis 1890) und Eugen Krantz. Die künstlerische Leitung lag nacheinander bei Reissiger, Fr. Schubert (Konzertmeister), Jul. Otto, Joh. Schneider, Karl Krebs, Jul. Rietz, Franz Wüllner, später bei einem akademischen Rat und wird heute von dem Direktor Hofrat Prof. Krantz geführt. Die Schülerzahl, die im ersten Schuljahre 84 betragen hatte, war in der durch Rietz und Wüllner hervorgerufenen ersten Blütezeit auf 734 gestiegen; jetzt beträgt sie, einen weiteren Aufschwung des Instituts bekundend, 902 ... In dem Jubiläumskonzert wirkten nur Lehrer und ehemalige Schüler der Anstalt mit. P.

— Man schreibt uns aus Weimar: Die hiesige Großherzogliche Orchester-, Musik- und Opernschule, welche sich augenblicklich eines recht zahlreichen Besuchs zu erfreuen hat, kann mit Genugthuung auf die bereits in diesem Semester stattgefundenen Konzerte zurückblicken, von denen besonders das letzte den besten Beweis lieferte, wessen das Institut fähig ist. K.

— Aus Bremen wird uns mitgeteilt: Im 7. philharmonischen Konzert, das Herr Hofkapellmeister Felix Weingartner leitete, lernten wir die Ouvertüre und das Zwischenspiel der Oper „Donna Diana“ von E. N. v. Reznicek kennen. Die an schönen Klangeffekten reiche und modern instrumentierte Musik Rezniceks fand lebhaften Beifall und mußte wiederholt werden. Herr Felix Weingartner ist zur größten Freude des hiesigen Konzertpublikums auf drei weitere Jahre für Bremen gewonnen worden. B.

— Im Münchner Hoftheater werden in den Monaten August und September d. J. nicht nur die Wagnerschen Opern: Rienzi, Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan und Isolde und Meistersänger, sondern auch der Fidelio und das Festspiel „Die Ruinen von Athen“ von Beethoven, „Figaros Hochzeit“ und „Don Juan“ von Mozart zur Aufführung gelangen.

— Am fünften deutschen Sängerbundesfeste, welches bekanntlich in Stuttgart stattfinden wird, soll auch der Kärntner Sängerbund teilnehmen.

— In Leipzig hat sich ein Comité zur Errichtung eines Grabdenkmals für Johann Sebastian Bach gebildet. Vorsitzender dieses Comités ist Herr F. G. Tranzschel, Pastor zu St. Johannis in Leipzig.

— Das Petit Journal meldet den Tod eines indischen Rajah und Komponisten in Paris. Der Verstorbene hieß Eugène Joseph Courjon, stammte aus einer französischen Familie und war wegen seiner vielen Verdienste um das indische Staatswesen zum Rajah von Chandesnagor ernannt worden. Der Rajah wurde wegen seines brillanten Klavierspieles und als Autor melodiöser Kompositionen sehr geschätzt. *

— Der deutsche Botschafter Fürst Radolin hat die Kaiserin und den Kaiser von Rußland zu einem Konzerte während des Krönungsfestes in Moskau eingeladen. Das Konzert soll am 7. Juni bei Mitwirkung erster deutscher Kräfte stattfinden.

— In Berlin hat sich ein Verein gebildet, welcher sich die Aufgabe setzt, die Tonwerke des Komponisten Hugo Wolf zu pflegen.

— Wir erhalten einen längeren Brief aus St. Petersburg, dem wir entnehmen, daß der Heldentenor Francesco Tomanio in der italienischen Oper wegen seiner phänomenalen Stimme einen Riesenerfolg davongetragen habe. Seit Tamberlik habe man in Rußlands Hauptstadt eine solche Prachtstimme nicht gehört. A.

— Alexander Glazunoff, ein junger russischer Komponist, auf den man die größten Hoffnungen setzt, wurde von der Petersburger Regierung mit der Aufgabe betraut, die Festkantate für die in Moskau stattfindende Kaiserkrönung zu schreiben. *

— (Todesfälle.) In München ist der königl. bayerische Hofmusiker Friedrich Hilpert plötzlich gestorben. Er war vormals Cellist bei dem berühmten Florentiner Quartett. — Der bekannte französische Opernkomponist Ambroise Thomas ist in Paris verschieden. Er hat die Opern: „Hamlet“, „Der Kadi“ und „Mignon“ geschrieben und war seit 1871 Direktor des Pariser Konservatoriums. — In London starb der Chordirektor und Komponist Jos. Barnaby. Er war 1838 zu York geboren.

— Nach den Times ist der Prinz von Wales unter die Komponisten gegangen und hat eine Kantate für Soli, Chor und Orchester fertig gestellt. Sein Sohn, der Herzog von York, wird sich als Klavierspieler hören lassen und seine Frau, die Herzogin May, gedenkt ihn auf dem Banjo zu begleiten, dem Instrumente der amerikanischen Neger, das sich jetzt in den Salons der englischen Aristokratie großer Beliebtheit erfreut.

— (Personalnachrichten.) Der Kammersänger a. D. Heinrich Sontheim wurde anläßlich seines 76. Geburtstags vom König von Württemberg zum Ehrenmitglied der Stuttgarter Hofbühne ernannt. — Herr William Wolf, der Verfasser der Musikästhetik (Verlag Carl Grüninger, Stuttgart), hat im Verein der Berliner Musiklehrer einen Vortrag über die Umarbeitung des Textes der „Zauberflöte“ gehalten, deren Plan Herr Wolf entworfen und zum Teil ausgeführt hat. — Die Pforzheimer Konzertsängerin Frl. Mathilde Baeth hat sich mit Herrn Ernst Mürrle in London verlobt.

Dur und Moll.

— Der Londoner „Musical Standard“ erzählt eine tragikomische Thatsache, die auf das Musikverständnis der Engländer ein grelles Licht wirft. Die handelnden Personen dieser Tragikomödie sind zwei Kirchenräte und ein Organist. Dieser wird von den zwei Gestrengen vorgerufen und erwartet ihre Anklagen. Nachdem einer den andern aufgefordert hatte, zu reden und keiner recht mit der Sprache heraus will, beginnt der Organist zu fragen, was denn ihr Mißfallen erregt habe? „Der Chor?“ — „Nein, der ist gut!“ — „Das Betragen der Chorjungen?“ — „Nein — das ist tadellos!“ — „Was ist es dann?“ — „Es ist die Orgel!“ — „Die Orgel! Gott sei's geklagt, mit der bin ich auch nicht zufrieden. Ich habe den Herren schon vor Jahren gesagt, es ginge so nicht weiter; es wurde mir die Errichtung eines neuen Instruments versprochen, aber bis heute blieb die alte Orgel!“ — „Die Orgel ist ganz gut! Sie behandeln sie nur schlecht!“ — „Oh! Wieso?“ — „Sie nehmen zu wenig Pedal!“ — „Ich nehme es, wo es angeht.“ — „Aber es klingt so schlecht in die Kirche herab, wenn Sie spielen. Es stört mich beim Kirchengesang — ich z. B. habe eine schöne Stimme und der Kollege auch, aber sie klingt häßlich und allzulaut, wenn Sie so leise spielen!“ — „Ich verstehe — Sie meinen also, ich solle lauter spielen?“ — „Ja, das meinen wir!“ — „Wenn aber dann die Orgel ruiniert wird? Uebernehmen Sie die Verantwortung?“ — „Ja, die übernehmen wir; besonders der Kollege A. ist sehr bewandert in allen Orgelangelegenheiten!“ — „Ah, davon wußte ich gar nichts; spielen Sie denn auch Orgel?“ — „Nein, das nicht! aber ich kenne eine Menge Details über das Orgelspiel, denn (stolz) ich saß einmal neben einem Organisten!“ — Thatsächlich verlor der gemaßregelte Organist bald darauf seine Stelle, weil er nicht gut genug Orgel spielte. Es wurde eine neue Orgel gebaut und der nächste Organist spielte dann merkwürdigerweise gut und vor allem laut genug für den Kirchenrat. m.

— Der Tropenmaler Hildebrandt erfand Musikanekdoten im Stile Münchhausens. So erzählte er: „Ich habe in San Francisco einen Pianisten gehört, der donnerte so täuschend auf dem Klavier, daß die Milch im Keller gerann.“ — „Das ist noch gar nichts,“ erwiderte ein Pianist; „wenn ich Henselts ‚Orage‘ spielte, so fiel das Barometer, noch bevor ich anfing.“ m.

— A: „Ich hörte, Sie hätten die leitende Rolle in der neuen Oper „Der weiße Elefant“ übernommen?“ — B: „Es ist wahr, denn ich leite — den Elefanten.“ *

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 7 vom zweiten Bande von William Wolfs „Aesthetik der Musik“.

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

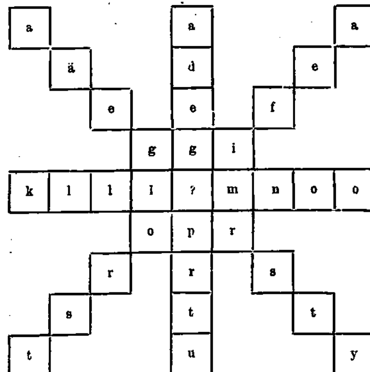
Bei Gebr. Hug & Co. in Leipzig und Zürich sind sechs „Klavierkompositionen“ von M. Enrico Bossi erschienen (op. 101). Bossi beherrscht die Tonformen trefflich, liebt aber mehr den strengen als den lieblichen Satz. Seine Stücke erfordern einen tüchtigen Spieler, welcher Piecen wie die Canzonetta, Cache-Cache und Valse mélancolique zur brillanten Wirkung bringen kann. — „Impromptu, Barcarolle, Etude“ von Rich. Franck (op. 5) (T. Trautwein, Berlin). Für vorgeschrittene Spieler sind es dankbare Aufgaben, welche diese drei Stücke, besonders die Barcarolle, zu lösen geben. Am wenigsten spricht die Etüde an. — Der unternehmungsfreudige Verlag P. J. Tonger in Köln sollte sich den Komponisten Bungard-Wasem warm halten, denn die „Lebensbilder“ desselben (op. 12) sind melodische und im Satze feingearbeitete Vortragsstücke für die Jugend. Wir können dieselben Musiklehrern und Musikanstalten bestens empfehlen. — „Liebesverlangen“ nennt sich ein „Walzer-Intermezzo“ von H. Chemin-Petit (op. 20), welches bei Karl Stelzner (Leipzig) erschienen ist. Es ist ein recht gefälliges Stück, welches von Walzerspielern mit Genugthuung in ihr Repertoire aufgenommen werden kann. — Corneille d'Abrányi père hat bei François Bard & Frère (Budapest) unter dem Titel: „Contes de Fleurs“ 5 Stücke herausgegeben, welche die Grundregeln der Harmonielehre nachlässig behandeln, durch den rhythmischen Reiz der nationalen ungarischen Musik jedoch nicht uneben ins Gehör fallen. — Bei Raabe & Plothow (Berlin) ist der Duchessa-Walzer von M. Jaffé aus dessen Oper „Ekkehard“ erschienen; wir wollen nicht untersuchen, ob man zur Zeit Ekkehards Walzer getanzt hat, allein Jaffés Walzer sind recht hübsch und keineswegs nach dem Dutzendschnitt von Tanzweisen komponiert. Musikalisch weniger interessant ist desselben Komponisten Menuett. — Humbug, 3 Klavierstücke (nach Bacanos Historien von K. Thiessen) (op. 2) (Berlin, Verlag von Ries & Erler). Originelle Piecen, die nur durch einen tüchtigen Pianisten zur vollen Geltung kommen können. Viel bedeutender und effektvoller sind desselben Komponisten „6 Walzer für Klavier zu 4 Händen“ (op. 5) (Verlag von Cyrill Kistler, Bad Kissingen). Sie erinnern in der geschickten Mache und originellen Harmonisierung an die berühmten vierhändigen Walzer von J. Brahms und sind wert, erworben zu werden, da sie sich zum Vortrag in häuslichen Kreisen vorzüglich eignen. — Einer trefflichen Musik begegnet man in der Sonate in F moll von Camillo Horn; es ist eine temperamentvolle Arbeit, in welcher uns besonders der leidenschaftliche erste und tiefempfundene zweite Satz ansprechen (Verlag von F. Rörich vorm. F. Wessely in Wien). — Auch Emil Söchting ist ein berufener Tonsetzer, der in seinen „Lyrischen Stücken“ (2 Hefte) allerliebste kleine Vortragsstücke für die Jugend bietet, die sich etwa auf der dritten Fertigkeitsstufe befindet. (Verlag von Otto Wernthal in Magdeburg.) Diese mit Geschmack und mit voller Kenntnis der Formenlehre komponierten Stücke sollte auch Martin Schmeling ansehen, damit er erfahre, was seinen Stücken: „Ein Abend in Toledo“ und „La Sylphide“ (Verlag von Bosworth & Cie. in London und Leipzig) fehlt, um den Anspruch auf musikalischen Wert erheben zu können.

Orchesterwerke.

Konzertvereine machen wir auf ein schönes Unternehmen aufmerksam, welches P. J. Tonger (Köln) lanciert. Es sind die von diesem Verleger herausgegebenen Ouvertüren von G. F. Händel, welche F. Wüllner für großes Orchester mit gediegener Sachkenntnis eingerichtet hat. — Unter dem Titel „Liebesgeflüster“ hat Ludwig André sein 146. Opus bei Wilh. Hansen (Leipzig) erscheinen lassen. Es ist ein hübscher Walzer fürs Streichorchester mit zwei Flöten, Triangel, Glockenspiel und Harfe ad lib.; den Komponisten, welcher sein Tanzstück selbstzufrieden „Walzer-Poesie“ nennt, möchte man doch fragen, was er unter Poesie versteht. Ist dieses Prädikat für eine Tanzweise nicht zu hoch gegriffen? — Bescheidener giebt sich die Mimosa-Gavotte für Orchester von Ethel Birnstingel (Verlag der freien Musikalischen Vereinigung, Berlin W.). Es ist ein rhythmisch und melodisch frisches Tonwerk! — Zu den besten ungarischen Komponisten der Gegenwart gehört Ernst Lányi, Domkapellmeister in Erlau. Sehr stimmungsvoll ist sein „Ave Maria“ für eine Singstimme mit Begleitung des Streichorchesters und klangwirksam ein Männerchor mit Orchesterbegleitung zu einem Texte von Petöfi: „So groß wie diese Welt, so klein bist du, mein Lieb!“ (Rózsavölgyi, Budapest). — Auf Turnvereine, welche Jubiläen feiern, sollte das Turnerfestlied von Gust. Schaper für Männerchor und Blasorchester (op. 29) (Verlag von Albert Rathke in Magdeburg) eine große Anziehungskraft ausüben. Ohne musikalisch bedeutend zu sein, spricht es eine muntere Feststimmung aus. — Musikalisch noch unbedeutender ist der Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten: „Kaisergruß“ von Aug. Wiltberger (op. 51) (Verlag von L. Schwann in Düsseldorf). — Wer wollte es bezweifeln, daß sich die „Kraniche des Ibykus“ von Schiller vorzüglich für ein Melodram eignen? M. Zenger hat in seinem 80. Tonwerk sich dieser Aufgabe mit Geist und Glück unterzogen. Die Deklamation wird entweder vom Orchester oder vom Klavier begleitet und vierstimmige Chöre des Volkes und der Erinnyen unterbrechen äußerst wirksam das gesprochene Wort des Deklamators. Max Brockhaus (Leipzig) hat von diesem schönen Melodram Ausgaben für Männer- oder gemischten Chor, für Orchester oder Klavierbegleitung herausgegeben. — Eine phantasiereiche Komposition ist die symphonische Dichtung für großes Orchester von Karl Gleitz: „Venus und Bellona“. Anregung zu diesem Tongemälde gab ein Gemälde von P. Schobelt in der Berliner Nationalgalerie; der Komponist nahm sich vor, einen Helden musikalisch zu schildern, der aus unentschiedenem Kampfe zurückgekehrt an der Seite eines schönen Weibes der Liebe Lust genießt und sich der Pflicht bewußt wird, von neuem im heißen Kampfe seine Genossen zu unterstützen. Beim Durchsehen der Partitur mußten wir vermuten, daß das Fluten chromatischer Tongänge der Liebe Sehnsucht ausdrückt und daß die Hörner, Posaunen und Trompeten den pflichtvergessenen Jüngling zum Kampfe zurückrufen, während der Schluß des Tonbildes das Kampfgewühl schildert. Nicht so anspruchsvoll, aber um vieles anmutender giebt sich der edelgesetzte Männerchor „Lenzfahrt“ mit Begleitung von Blechinstrumenten von Karl Zuschneid (op. 22) (Breitkopf & Härtel). Es wechseln in diesem frischen, fröhlichen Frühlingslied der kleine und der ganze Chor. Für Konzertaufführungen eignet sich diese geistvolle Komposition vorzüglich. — Im Verlage von Wilhelm Hansen (Kopenhagen und Leipzig) sind zwei kurze Tonwerke fürs Orchester erschienen: „Der Einzugsmarsch der Bojaren“ von Joh. Halvorsen und ein „Andante Funèbre“ von Johann S. Svendsen. Dieses Andante ist eine edle, musikalisch ansprechende Arbeit, welche auch in einer Ausgabe für die Orgel, Geige und Violoncello sowie für die Orgel allein erschienen ist. Sie eignet sich für Trauerfeste, im Konzertsaale sowie in der Kirche ganz vorzüglich. Weniger mutet uns der Bojarenmarsch an, der herbe Volksweisen nachbildet und mehr originell als schön ist. Der Klavierauszug aus diesem Einzugsmarsch ist von Edvard Grieg gearbeitet.

Musikrätsel.

Von L. Jacobs in Waldwiese.



Durch Umstellung der vorstehenden Buchstaben sind vier Wörter zu bilden, welche im Mittelquadrat denselben, noch zu suchenden Buchstaben haben. Die Wörter bezeichnen: 1) einen deutschen Komponisten, 2) ein altertümliches Musikinstrument, 3) eine Musikkomposition, 4) eine musikalische Tempobezeichnung.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

Dieser Nummer liegt Bogen 7 des II. Bandes von

Wolf, Musik-Aesthetik

bei. Die früher erschienenen 21 Bogen des I. Bandes werden neu eintretenden Abonnenten gegen Zahlung von Mk. 1.05 und auch die vom II. Band schon erschienenen 6 Bogen gegen eine solche von 30 Pf. (5 Pf. für jeden Bogen zu 8 Seiten) nachgeliefert. Diese Bogen, sowie die elegante **Einbanddecke** *zu Band I, Preis für letztere 80 Pf., können durch jede Buch- oder Musikalien-Handlung bezogen werden. Bei gewünschter direkter Zusendung sind ausserdem 10 Pf. für Frankatur beizufügen. Den Betrag erbitte in Briefmarken.*

Carl Grüninger, Stuttgart.

Abonnent in Rinkenis. Die Expedition der „Neuen Musik-Zeitung" ersucht Sie um Bekanntgabe Ihres Namens, erst dann kann Ihnen die fehlende Nummer (2) per Kreuzband gesandt werden.

M. B., Hamburg. Nein!

A. R., Weisleben. Ihren Zwecken wird R. Schröders „Praktische Anleitung für Klavierspieler zum Selbststimmen und zur Selbstausführung kleiner Reparaturen des Pianoforte" (Pr. 60 Pf, bei Carl Rühle, Leipzig) gute Dienste leisten.

N., Komotau. 1) Der von Ihnen citierte italienische Satz bedeutet: „So machen es alle." 2) C. Kistlers Harmonielehre. Im Selbstverlage, Bad Kissingen, Bayern. 3) Webers Freischütz-Ouvertüre hat ihrer musikalischen Gedanken wegen einen höheren Wert, als ein kurzes modernes Vorspiel.

Dr. E. in L. 1) Wählen Sie die von Dr. Reitzel redigierte Schumannausgabe. (Verlag C. Rühle in Leipzig.) 2) Sehen Sie in der Konversationsecke nach.

Rubinstein. Abonnieren Sie sich in einer Musikalienleihanstalt; da bekommen Sie für wenig Geld alle gewünschten Klavierauszüge.

F. R., Leutershausen. 1) Im Jahre 1885 wurde in Wien beschlossen, beim alten französischen Normal-A, welches 870 einfache Schwingungen zählt, zu verbleiben. Im Jahre 1835 zählte die Pariser Stimmung 449, die Wiener bis 1850 440 Schwingungen beim eingestrichenen A. 2) Das Lied: „Du liebes Auge" wurde von Gumbert, Chwatal und Reichardt komponiert. Das Lied: „Ich klag's euch, ihr Blumen" ist von neun verschiedenen Komponisten in Musik gesetzt. Welche Melodie Ihnen gefällt, wissen wir nicht. Vielleicht jene von Reissiger (Verlag von Bote & Bock).

J. O., Köln. Nein!

A. B., Berlin. Lesen Sie gefälligst im Jahrgange 1895 der „Neuen Musik-Zeitung" den Aufsatz von Cyrill Kistler über Quintenparallelen (Seite 42 und 84).

K. M., Ehingen. Suchen Sie in der neuesten Ausgabe eines Theateradressenbuchs nach. Wir haben das Mögliche gethan.

Sz., Kuttelberg. Einen Liebhaberwert von 10—20 Mk. kann die Handschrift mit Tanzweisen immerhin haben. (Die Expedition ersucht um 60 Pf. Rückporto.)

W. S., Mies. Besuchen Sie ein deutsches Konservatorium, lernen Sie dort die Kompositionslehre und die Kunst des Instrumentierens, vervollkommnen Sie sich im Violinspiel und kämpfen Sie dann um eine Dirigentenstelle. Bei Militärkapellen wird

XVII. Jahrgang Nr. 6. Stuttgart-Leipzig 1896.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Jörgen Malling.

In keiner Form der Kunst kommt es so oft vor, wie in der Musik, daß ausgesprochene Talente der großen Welt unbekannt bleiben, obgleich sie durch ernste und eifrige Studien, sowie durch Schöpfungen, die von überlegener Begabung zeugen, ein weit größeres Anrecht auf Anerkennung besäßen, als mancher geringer begabte und dennoch bekannt gewordene Kunstgenosse. Das kommt daher, daß dem Komponisten so wenige Wege offen stehen, sich zum Publikum in nahe Beziehung zu setzen. Der Maler oder Bildhauer sendet seine Arbeiten in Ausstellungen, wo sie jedermann sehen und beurteilen kann. Der Tonkünstler kann aber dem Publikum seine Werke selten unmittelbar vorführen; sie werden demselben nur dann zur Beurteilung unterbreitet, wenn es eben Kapellmeistern, Bühnenleitern oder Musikverlegern beliebt und hierbei sind so viele andere Faktoren als die rein künstlerischen bestimmend, daß der Zufall und besonders glückliche Umstände viel öfter für das Los der Komponisten entscheidend sind.

Einer der auf diese Weise vom Schicksal ungerecht behandelten Tonkünstler ist Jörgen Malling, welcher den Lesern der „Neuen Musik-Zeitung" durch einige gediegene Aufsätze, sowie durch mehrere originelle Lieder bekannt ist. Aber zahlreiche Lieder und viele größere vokale und instrumentale Werke Mallings harren noch des Drucks oder der Aufführung. Nur in seinem Wohnorte München ist es ihm gelungen, Teile aus seinen beiden Opern „Lisinka" und „Frithjof", sowie das dramatische Gedicht „Küwala" in Konzerten zur Aufführung zu bringen. Die ernstesten Münchner Kritiker rühmten bei diesen Werken die Originalität der Erfindung, Wärme der Empfindung und Kraft des Ausdruckes; sie hoben das Vorwiegen des melodischen Elementes bei sehr gediegener Mache hervor und konstatierten bei Malling einen seltenen Reichtum an Ideen. Seine Musik zeichnet sich durch Einfachheit, Natürlichkeit, reizvolle Melodik und durch die außerordentlich feinfühlige Behandlung der Singstimmen aus. Seine Gesänge für Frauenchor werden als das Beste bezeichnet, was auf diesem Gebiete in den letzten Jahren geboten wurde. Auch Werke für Kammermusik hat Malling geschrieben und mit reichem Beifall in München zur Aufführung gebracht. Aber außerhalb Münchens kennt man von allen diesen Tonwerken nichts, da sie nicht gedruckt worden sind, und der Name ihres Schöpfers ist deshalb Konzert- und Bühnenleitern fremd geblieben. Jetzt hat sich Malling entschlossen, seine Sache selbst in die Hand zu nehmen und in verschiedenen Städten die Aufführung seiner Werke persönlich zu veranstalten. Er hat mit Zürich und Basel den Anfang gemacht und die Schweizer Zeitungen loben mit Begeisterung seine Arbeiten. Von seinem Streichquartett in D moll heißt es, daß es den Vergleich mit den besten Quartetten der neuesten Litteratur nicht zu scheuen braucht. Mallings Lieder werden nach den Konzerten bei den



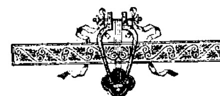
Jörgen Malling.

Musikalienhändlern lebhaft verlangt, allein sie wurden ja bisher nicht gedruckt. Malling ist in Stuttgart angekommen, um in einem Konzert u. a. seine dramatische Scene: „Küwala" zur Aufführung zu bringen. Er möge hier ebensoviel Anerkennung finden wie in der Schweiz.

J. Malling ist zu Kopenhagen in Dänemark am 31. Oktober 1836 geboren; er wurde für den Handelsstand bestimmt und hatte bis zu seinem 21. Jahre keinerlei musikalischen Unterricht erhalten. Nach Besiegung mannigfacher Schwierigkeiten erreichte Malling unter Anleitung von Niels W. Gade in kurzer Zeit eine solche Stufe in seiner Leistungsfähigkeit, daß er das größte dänische Reisestipendium für Komponisten erhielt. Der junge Mann ging nach Paris und wurde dort mit Emile Chevé bekannt, welcher seine große Begabung jener Reform der musikalischen Erziehung des Volkes widmete, die schon von Rousseau angeregt war. Dem Volke durch eine vereinfachte Musikschrift und durch einen rationellen Unterricht die Fähigkeit zu geben, seine zweite schöne Muttersprache, den Gesang, selbständig zu lesen und ihn zu einem veredelnden Faktor der kulturellen Entwickelung zu machen, dies war das Ziel der Reform Chevés. Begeistert von dieser eminent philanthropischen Idee, beschloß Malling, ebenfalls für dieselbe in Dänemark und Schweden zu wirken, und zwanzig Jahre lang ist sie sein Lebenszweck gewesen. Sein künstlerisches Schaffen mußte in den Hintergrund treten, um die Zeit für die unermüdliche und meist ungelohnte Thätigkeit im Dienste jener edlen Reform zu gewinnen. Seine Wirksamkeit als Lehrer, Agitator, Publicist und Herausgeber von Lehrbüchern und Musikalien in Zifferschrift nahm Malling allzuviel in Anspruch, um ihm zum Komponieren noch Muße zu lassen.

Nach zwanzigjähriger Arbeit gab Malling diesen großen Kampf ermüdet auf, nicht weil seine Ueberzeugung von der Vortrefflichkeit des Zwecks und der Mittel der Reform erschüttert worden war, sondern weil er die Unmöglichkeit einsah, eine Idee zur Geltung zu bringen, für welche die Zeit noch nicht reif ist. König Oskar II. von Schweden hat ihm die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Malling wollte sich wieder der Kunst ausschließlich widmen und sein Glück namentlich als Opernkomponist versuchen. Er war aber in seinem Vaterland seit so langer Zeit als Tonkünstler nicht mehr genannt worden und die dortigen kleinen musikalischen Verhältnisse waren so gestaltet, daß er zweifeln mußte, sein Ziel erreichen zu können. Er zog dann nach München, wo er seit zwölf Jahren für seine Kunst im stillen thätig war.



Ein wildes Kleeblatt.

Erzählung von Hans Wachenhusen.

X.

An einem Ecktisch einer der großen Biergelasse in der Friedrichsstraße saß tags darauf, als es Abend werden wollte, ein noch junger Mann, die Wange in die flache Hand gestützt, so daß nur die beiden Zipfel seines langen dunkelblonden Schnurrbarts unter dem breiten Schlapphut hervorschauten. Die ganze bunte, schwatzende Welt an den andern Tischen schien ihn nicht zu kümmern. Seine Hand lag auf dem Tisch, eine Cigarre haltend, die ausgegangen, der Krug vor ihm schien geleert.

Mehr und mehr füllte sich das Lokal und so wagte es denn ein anderer junger Gast, den Stuhl ihm gegenüber mit einigen üblichen Worten der Höflichkeit zu nehmen, aber auch mit einer Miene, als lohne das ihm kaum der Rede.

Der andere blickte gestört, unwillig auf, starrte aber den Herangetretenen erstaunt an.

„Du, Elimar!"

Dieser erkannte den Prinzen Yvon.

„Wir sahen uns lange nicht!" sagte Elimar, verdrossen sich niederlassend, als sei ihm dieses Zusammentreffen unangenehm, und blickte auf des Prinzen Civilkleidung, einen Lodenanzug.

„Und werden uns auch wohl lange nicht mehr sehen! Habe meinen Abschied genommen! Die Schulden wuchsen mir über den Kopf; meine erlauchten Angehörigen ließen mich drin stecken."

Elimar fragte nicht, was er zu thun gedenke; das Schicksal anderer, selbst dieses einst so teuren Freundes, war ihm gleichgültig geworden, seit er am Morgen den Vertrag unterzeichnet.

„Selbst mein Verlangen nach einem Reisegeld für Amerika haben sie nicht einmal beantwortet!" knirschte der Prinz vor sich hin. „Ich habe ihnen Gott weiß was angedroht, aber sie wissen, daß ich ein zu anständiger Kerl bin, um das wahr zu machen."

Elimar gestand nach langem Ueberlegen seinem Schicksalsgefährten, was auch mit ihm geschehe. Der Prinz horchte auf, seine gutmütigen, jetzt so traurigen Augen belebten sich.

„Eli," rief er, die offene Hand über den Tisch streckend, „gedenke unserer Jugendfreundschaft! Hilf mir, einem total Schiffbrüchigen, dem eine Ahnung sagt, daß er drüben sein Glück machen wird! Ich verspreche dir bei meiner Ehre eine Million dafür, wenn du mich mitnehmen willst! Dein Reisegeld von Botho reicht ja über und drüber für uns beide! Drüben kann ich ein ganz neues Leben beginnen; ich habe allerlei Ideen, die mir ein ehemaliger Kamerad eingegeben, der aber auch reich entschädigt von drüben zurückgekehrt; mir ist nach dem, was er mir erzählt, als kenne ich alles drüben schon und brauche nur seiner Weisung zu folgen. Wie du mich da siehst, bin ich total abgebrannt; aber ich will wie ein Phönix aus der Asche wieder erstehen, mir sagt es eine Ahnung! Wendete ich mich an diesen großprahlerischen Lumpen, den Botho, dem ich längst den Rücken gekehrt, er würde mich hinauswerfen lassen! Also sei barmherzig, sei brüderlich im Unglück!"

Elimar, der keinen Funken Herz mehr in sich fühlte, der zerknirscht in zu später Selbsterkenntnis und Reue, erschien es wie eine Ermutigung, einen Reisegefährten, der drüben schon durch andere orientiert, gefunden zu haben, und daß dies gerade Yvon sein mußte, daß gerade sie beide ... Diese Schicksalsfügung machte ihm die Augen feucht. Er war hier fertig mit der Welt; er wagte nicht, Weib und Kind mehr zu sehen, seit er am frühen Morgen das Haus verlassen; sein Herz schlug so lahm; in diesem nagte zubem der Gedanke wie ein Wurm, daß er Botho zu danken haben sollte ... Yvon nannte ihn einen Schuft ... War Botho das? ...

Er blickte auf Yvon, der noch immer seine Hand erwartete.

„Wir gehen zusammen!" rief er mit gepreßter Stimme und ein krampfhafter Druck dankte ihm dafür.

„Aber dein Weib, dein Kind?" fragte Yvon nach kurzem Sinnen.

„Frage nicht! Es ist für sie gesorgt bis zu meiner Wiederkehr, und kehre ich nicht zurück, Gott möge mir dann verzeihen, was ich an ihnen verschuldet! Ich habe Abschied von ihnen genommen und reise noch diese Nacht!" ...

Beide verließen das Lokal.

„Wir reisen noch heute abend. Bist du bereit?" fragte Elimar.

„Ich bin's! .. Eli, gedenke meines Schwurs! Ich werde dir dankbar sein! Eine Million schulde ich dir, sobald wir Europa verlassen!" rief Yvon emphatisch und beide schritten die Straße entlang.

XI.

Eine traurige Woche lebte Melanie allein dahin, immer noch in der Erwartung, daß er wieder erscheinen werde. Ihm zu verzeihen war ja ihr Herz so gern bereit, wenn sie auch fröstelnd die Augen schloß bei dem Gedanken, was noch werden könne, wenn er wirklich wiederkehre.

Für sich selbst, für ihr Kind empfand sie keine ernstliche Sorge, zumal nicht, als sich die durch Botho verbreitete Nachricht in Umlauf gesetzt, daß ihr Gatte nach Zahlung aller seiner Verbindlichkeiten eine längere Reise angetreten, und ihre intimen Freundinnen, deren sie sich so manche erhalten, sie aufsuchten, um sie in ihrer Zurückgezogenheit zu erheitern.

Man wußte ja mehr von Elimars zerrütteten Verhältnissen in der Stadt, als Melanie ahnte, aber man verschwieg es ihr, ließ sie nicht entgelten, was sie nicht verschuldet und nur tragen mußte; man glaubte aber alles bestätigt zu sehen, als die junge Frau ihren Freundinnen von dem Wunsch gesprochen, zur Bühne zurückzukehren, die sie ja eigentlich kaum betreten.

Drückend war es für Melanie, in dem großen Landhause allein wohnen zu sollen. Die Stallungen standen leer, die Dienerschaft war bis auf eine Person verabschiedet; der Garten ward verwahrlost und bedurfte doch der Pflege. Namentlich die Abende waren ihr oft unheimlich, wenn niemand an sie dachte und die Frühjahrsstürme um das Haus tobten. Dann sammelten sich in dieser Einsamkeit die Erinnerungen um sie, die heiteren Momente der ersten schönen Zeit ihrer Ehe und die andern alle, die sie wie graue, ja schwarze Gestalten umschlichen, wenn auch das Kind schon zu Bette gebracht worden.

Sie hatte den großen Salon, in welchem ihr Bild und jenes Elimars hing, verschlossen, diesen Schauplatz all der glänzenden Soiréen, auch den daran stoßenden Wintergarten, dessen schöne Blattpflanzen und Palmen sie fortgeschickt. Die Musik war also das einzige, was sie tröstete, zerstreute.

Keine Zeile war von ihm gekommen seit jenen Abschiedsworten. Auch Prinz Yvon, der ihr vielleicht von ihm hätte sagen können, war schon seit wohl vier Wochen nicht mehr gekommen. Aber auch er war ja in letzter Zeit so traurig gewesen; er blieb vielleicht auch jetzt fort aus Schonung, weil er ihr nichts Tröstliches zu sagen hatte.

Botho von Steinfeld — der mußte natürlich kommen; Elimars Abschiedsworte hatten sich auf ihn berufen; und warum blieb auch er fort? Sie fühlte zwar eine Beängstigung, wenn sie an ihn dachte, denn er mußte ihr so manches zu sagen haben ....

Botho hatte indes nur die Depesche über Elimars Ankunft in New York erwartet. Eines Mittags erschien er im Gesellschaftsanzug mit hechtgrauem Pantalon, Gentleman vom Kopf bis zu den Füßen, schlanker noch als bisher, den Cylinder in den grauen Handschuhen, mit feierlich freundlichem Gesicht.

Melanie, die eben im Garten mit dem Kinde die heute so milde Frühlingsluft geatmet, empfing ihn mit diesem an der Hand. Sie empfand wirklich ein Gefühl des Trostes, als er ihre Hand ergriff, dieselbe an seine Lippen führte und sich zu der Kleinen hinabbeugte, während das Kind sich, erschreckend vor dem großen Mann, zurückzog.

Er sprach anfangs, ihr gegenüber sitzend, als sei nichts vorgefallen, ersuchte sie dann aber, sich in allem an ihn als ihren Freund zu wenden; das Leben — und hiermit kam er erst zur Sache — sei ja so traurig, namentlich für eine alleinstehende junge Frau; Elimar, der glücklich in Amerika eingetroffen, werde ihr gesagt haben ... Er blickte sie darauf an, welchen Eindruck der Name auf sie mache, fand sie aber ruhig. Ihr Antlitz verriet zwar, wie schwer sie gelitten, aber dieses Leiden hatte eine gewisse Weihe über dasselbe gebreitet, die ihr den Schein einer Heiligen verlieh.

Sie schwieg, die Augen senkend, deren leichte dunkle Umrandung ihnen einen so wehmütigen Ausdruck gab, und er that das Möglichste, in sein Wesen und in sein hartes Organ eine Milde zu legen, die eine Annäherung bewirken sollte. Und dieser Effekt gelang ihm, denn die junge Frau erschien ihm heute in ihrem bescheidenen Hausanzuge schöner als je. Er bewunderte auch ihren Takt, mit welchem sie, ihrer gegenwärtigen Lage entsprechend, alles aus dem Wohnzimmer entfernt, was derselben nicht mehr entsprach.

„Sie müssen mir gestatten, gnädige Frau," begann er nach einigen Umschweifen, „manches zu berühren, was Ihnen peinlich ist; es ist ja schnell geschehen. Ich bin froh, daß Elimar zu diesem Entschluß den Mut gehabt; ich selbst weiß aus Erfahrung zu sprechen, denn ich mache kein Hehl daraus, daß ich wohl der Schlimmste unseres Kleeblatts gewesen. Das Leben aber mit seinen grausamen Gesetzen hat mich drüben zur Vernunft gebracht und dahin wird es auch ihn drüben treiben, wenn er ganz auf seine eigene Thatkraft angewiesen ist. Er wird zu Ihnen zurückkehren als ein vernünftiger Mensch oder gar nicht. Inzwischen werden Sie von jeder Sorge befreit sein; dieses Haus verbleibt Ihnen so lange; fragen Sie nicht nach Weiterem; der Bankier hat die Ordre, Ihnen monatlich reichlich zu senden, was zu Ihrer und des Kindes ..."

„Verzeihung, Herr von Steinfeld," unterbrach ihn Melanie mit sicherer Stimme, „ich werde nichts annehmen, worauf andere wahrscheinlich Anspruch haben."

„Es giebt keine andere; seine Schulden sind bezahlt aus einem Darlehen auf dieses Grundstück!"

„Selbst dann nicht! Ich bin entschlossen, zur Bühne zurückzukehren. Meine früheren Lehrer und Lehrerinnen sind so freundlich besorgt, hierfür zu wirken, daß es gelingen wird."

Botho schaute sie befremdet, unzufrieden an.

„Gnädige Frau, Eli wünschte dies ausdrücklich nicht! Seine traurigen Verhältnisse sind eben deshalb durch Freunde geordnet worden. Ihr Entschluß würde der Welt die Vermutung bestätigen, daß er total und für immer ruiniert sei! Sie sind es ihm schuldig, wenigstens ein Jahr zu warten; kehrt er nicht als ein anderer Mensch zurück ..."

„So werde ich diese Frist zur Vorbereitung für diesen Entschluß benutzen, wenn Sie mir Ihr Wort geben, daß ich dadurch Elimars Gläubiger nicht in ihren gerechten Ansprüchen verkürze."

Botho erstaunte über ihre Entschlossenheit.

„Ich bekenne Ihnen, Herr von Steinfeld," fuhr sie fort, „daß ich durch meine einfache bürgerliche Erziehung nicht auf ein so trauriges, sich vor der großen Welt abspielendes Schicksal vorbereitet war, indes trage ich es ebenso, wie ich mich in den Ueberfluß fand, in welchen ich durch meine Ehe hineingeführt wurde. Mein Vater war ein bescheidener Geschäftsmann, er verarmte, meine Mutter starb ..."

„Ich bitte, überlassen Sie sich nicht so trüben Erinnerungen!" Botho schien es warm auf seinem Sitz zu werden. „Eli konnte nicht anders leben; er war strafbar, sinnlos leichtsinnig! Hätte er Hunderte von Millionen besessen ... Er soll ja den Wert davon jetzt erst erkennen lernen! Auch unser unglücklicher Freund, der Prinz ..." Er wollte die Rede auf etwas Anderes bringen, es gelang ihm auch, eine recht traurige Miene zu zeigen. „Er ist fort, verschwunden, niemand weiß, wohin, jedermann aber hat es kommen gesehen, denn er, der nichts besitzt als seinen mäßigen Zuschuß, von dem ein Prinz nicht leben kann ..."

„Armer Freund!" Melanie vergaß sich selbst. „Er war ein so liebenswürdiger, ritterlicher Mann! Darum erhielt ich auch kein Zeichen seiner Teilnahme!"

„Ja, wir nannten ihn schon früher unseren Troubadour. Ich suchte ihm zu helfen, es fiel aber alles in einen Abgrund. Seine Familie hatte ihn aufgegeben und deshalb wahrscheinlich gelang es ihm nicht, sich durch eine reiche Heirat zu retten. Jetzt stehe ich allein von uns dreien noch aufrecht und auch ohne eigentliche Lust am Leben. Das Geld hat meinen armen Eli unglücklich gemacht und mich macht es nicht glücklich."

Bothos Haltung begann ins Sentimentale zu spielen, indes er korrigierte sich, als er selbst zu bemerken schien, daß er aus der Rolle falle, denn die junge Frau, die ihn nie so gesehen, schien unruhig zu werden, als seine kalten Augen plötzlich so seltsam auf ihr ruhten.

Er wußte nicht, wie er dazu komme, so weich zu werden, sagte er und machte Miene, sich zu erheben, aber man müsse es ja werden, wenn man wie auf einem Schlachtfelde die teuersten Kameraden neben sich fallen sehe. Er, der jetzt so allein dastehe zwischen Pferden, Hunden und kaltsinnigen Menschen, deren ganzes Sinnen nur dahin gehe, den anderen um eine Pferdelänge zu schlagen, er sehe einen Trost darin, den Zurückgelassenen seines Freundes zu werden, was er diesem nicht mehr sein könne, und bitte um die Gunst, allwöchentlich ihr seinen Besuch machen, auch ihres Winkes gewärtig sein zu dürfen, sobald sie seiner bedürfe.

Er empfahl sich mit einer gewissen Rührung, als er auch dem Kinde das Händchen gedrückt, und Melanie stand da, als er fort war, nicht wissend, wie

sie diese Wandlung in einem Menschen beurteilen solle, an welchem sie nie eine Gefühlsregung für andere gewohnt gewesen.

Was er ihr über Elimar angedeutet, sie verstand es; hatte dieser aber ihm geschrieben, warum nicht ihr? Hielt ihn die Scham davon ab? Wollte er, sie solle ihn vergessen so lange . . .? Hatte Botho durch seine Worte ihre Bedenken ganz beruhigt, ob sie in diesem Hause weiter leben dürfe, ohne andere zu schädigen, in diesem Hause, in welchem die Erinnerungen, eine bange Voraussicht in die Zukunft, der Vorwurf, daß sie nicht Macht genug über den Gatten gehabt, ihm Einhalt zu gebieten, ihr doch keine Ruhe gönnten?

Während die Kleine auf dem Teppich ruhig mit ihrer Puppe spielte, sank sie auf den Sessel zurück, um über Steinfeld nachzudenken. Sie sah ihn, wie er ihr zuerst in diesem Hause begegnet, mit welcher Scheu er sich gegen sie benommen. Sie sah ihn wieder und wieder während dieser Zeit, bis er nur selten noch an Elimars Abendgesellschaften teilnahm, nur noch dann, wenn er diesen nicht zu finden gehofft und ihr Vertrauen gesucht. Das letztere sprach für ihn; er kannte ja Elimars Verhältnisse besser als sie, und jetzt . . . Auch dies sprach für ihn, aber ihm wirklich zu vertrauen, hielt sie ein gewisses, ihr selbst unklares Gefühl zurück.

Jedenfalls wollte sie in diesem Hause bleiben, um für Elimar den Schein vor der Welt zu bewahren. Schon zu sehr hatte sie sich dem Unglück gebeugt; sie wollte sich aufrichten. Was auch kommen möge, sie wollte auf Elimars Wiederkehr warten, dem zu verzeihen sie kaum vermochte, für den aber immer, wenn sie ihn vor sich sah, wie er ehedem gewesen, ihr Herz das Wort führte. Auch Steinfeld hatte nicht gewagt, ihn in ihren Augen herabzusetzen; er hatte sich schwer an ihr und seinem Kinde versündigt; wie sie schon Steinfeld gesagt, sie war nicht stark genug, eine Heroin im Unglück zu sein, Elimar und die Welt aber sollten sie wenigstens vorwurfsfrei finden! . . .

(Forts. folgt.)



Eine Komponistenschule.

Geehrter Herr Redakteur!

In Nr. 4 der Neuen Musik-Zeitung 1896 haben Sie bei Besprechung der Lieder von Dr. Hartenstein bemerkt, daß die Komponistenschule von Cyrill Kistler treffliche Früchte zeitige. Sie sind der Erste in Deutschland, der dem trefflichen Komponisten Kistler zu seinem Rechte verhalf. Dieser verdient es um so mehr, als er in aller Abgeschiedenheit, ohne jede Reklame, ohne Inseratenanpreisung stets Schüler um sich sammelt, die fern vom Weltgetriebe oft in erstaunlich kurzer Zeit Fortschritte machen, die uns die größte Bewunderung abringen. Selbst die Herausgabe eines Schülerverzeichnisses wurde von Kistler abgelehnt. Dieser Mann hat eine ganz merkwürdige Mitteilungsgabe, und wer bei ihm sogenannte Korrekturstunden mitmachte, der muß über die reiche Phantasie und über die trefflichen Bemerkungen staunen, die der verehrte Lehrer macht. Dazu kommt ein wichtiges Moment bei Kistler: seine persönliche Liebenswürdigkeit, Jovialität und sein Verhalten gegen den Schüler. Wenn Kistler im Zimmer nicht mehr lehren will, so ladet er seine Schüler ein, mit ihm einen Spaziergang in den Wald zu unternehmen. Die Gespräche, die hier geführt werden, sind höchst belehrend und anziehend. Da entstehen ganze Orchesterpartituren und über die Leitmotive im Drama werden ganze Vorlesungen gehalten. Die Formen der Tonkunst werden durchgesprochen, wie man ein Lied komponieren, wie man den Text, bevor man zur Komposition schreitet, behandeln soll u. s. w. Alles das wird in so gemütlicher Weise durchgesprochen, daß man seine helle Freude an dem immer geistig frischen Manne haben muß.

Bei der Arbeit selbst bethätigt Kistler eine grenzenlose Energie und Schlafmützen kommen an den unrechten Mann bei ihm. Da wird die Zeit festgestellt, in der ein Tonstück fertig sein muß und merkwürdigerweise ist es immer fertig. Das dankt man seiner eisernen Konsequenz. Bei alledem kommt Kistler neben seinem unheimlichen Gedächtnisse eine seltene Litteraturkenntnis zu Hilfe. Keine Harmoniewendung entgeht ihm, die an etwas schon Dagewesenes erinnert. Er spielt das Stück eines Schülers durch, plötzlich geht er an seine reiche Bibliothek und holt einen Band von Wagner, Beethoven, Mozart, Bach, Mendelssohn, Schumann, Rheinberger und zeigt die Stelle, welche der Schüler für so originell gehalten hat. Ich habe großartige Resultate in dieser Komponistenschule erlebt.

Was jeder sofort an Kistler freudig anerkennen wird, das ist seine Vielseitigkeit. Er ist Wagnerianer, aber er schätzt auch alle anderen Meister. Er liebt sogar Joh. Strauß. Kistler opfert außerdem eine große Zeit zugesandten Manuskripten. Diese werden meistenteils vor den Schülern korrigiert, ohne daß jemand den Namen des Autors erfährt. Das sind interessante Stunden. Da wird an die schwächsten Arbeiten mit einer Liebe herangegangen, als handelte es sich um große Dinge, besonders da, wo Kistler Talent feststellt, und hierin täuscht er sich nie. Findet er kein Talent in den Einsendungen, so gehen die Stücke mit kurzen Bemerkungen zurück. Auch hierin hat Kistler schon viel Gutes gestiftet, indem er der notorischen Pfuscherei sofort die Thüre verschließt.

Es ist die große Kunst eines Lehrers, die Phantasie zu wecken, ihr geistige Nahrung zuzuführen, ihre Energie zu kräftigen, ihr Flügel wachsen zu lassen, die nicht gleich nach einem Mißerfolge erlahmen. Und auch hierin ist Kistler seinen Schülern ein leuchtendes Beispiel. Keine Kleinkrämerei, Quintenfischerei, Oktavenjägerei, immer große Ziele, Charakteristik, Stimmung. Das sind die Merkmale dieser eigentümlichen Schule. Ich war erstaunt, daß man in Kissingen, dem Weltbade, von all den großen Vorgängen für die Kunst kaum etwas wußte.

Ich empfehle diese Schule allen, die wirklich Tiefgehendes erlernen wollen, und zwar in einer Zeit, zu der mancher andere Lehrer zehnmal länger brauchen würde.

Hier ein Beispiel: Ein Doktor der Philosophie hatte bei Kistler 3 Tage täglich 5—6 Stunden und der Erfolg war geradezu staunenerregend. Man muß das selbst erlebt haben. So kenne ich mehrere junge hochbegabte Künstler, die an Konservatorien gebildet, erst durch Kistler zur wahren Einsicht in das Wesen der Kunst gelangten und heute liegen uns die Beweise teils in Liederheften, teils in Klavierstücken oder Orchesterwerken vor Augen, daß diese Schule eine hervorragende ist, aber nur fertige Harmoniker und solche, welche die Elemente der Musik theoretisch total inne haben, können ankommen. Verfasser dieser Zeilen gehört selbst zu den Zöglingen dieser Schule und als ich Kistler einmal fragte, wo er denn diese eminente Lehrgabe her habe, antwortete er mir: „Ich war Volksschullehrer und als solcher habe ich intensiv Diesterwegsche Pädagogik getrieben. Das kommt mir jetzt zu statten. Dazu hatte ich das unschätzbare Glück, wunderbare Lehrer zu haben. Da stehen für mich Rheinberger und der alte Franz Lachner in meinem Schädel so fest, wie die strahlende Sonne da oben."

Ich habe diese Zeilen geschrieben, weil ich es für meine Pflicht hielt, auf einen Mann und seine Sache aufmerksam zu machen, die von großer Bedeutung für das Kunstleben der Gegenwart ist. Die Kissinger Komponistenschule ist eine Kuranstalt für alle diejenigen, die an Einseitigkeit des modernen Formalismus und an chromatischer Dispepsie leiden.

Solchen, welche, an musikalischer Influenza leidend, nach Kissingen zu einer gründlichen Kur reisen wollen, möchte ich noch verraten, daß dort die Lebensmittelpreise billig und die Wohnungsverhältnisse äußerst angenehm sind. Kissingen ist landschaftlich ganz wundervoll mit seinen Ruinenzacken, Wäldern, herrlichen Thälern und mit seinen prächtig gepflegten Spazierwegen. So vereint sich in diesem gottgesegneten Thalkessel alles, um Herz, Augen und Ohr zu erfreuen.

Dr. H.



Ambroise Thomas.

(Mit Porträt S. 68.)

Mit Ambroise Thomas hat Frankreich den erfolgreichsten und geachtetsten unter seinen lebenden Komponisten verloren. Mit ihm ist der Letzte aus jener Trias heimgegangen, welche die moderne dramatische Musik unserer Nachbarn repräsentiert und in der ganzen gebildeten Welt zu Ehren gebracht hat. In dieser Dreizahl ist Auber das originellste Talent, die reichste Erfindernatur; von ihm abhängig zeigt Gounod schon eine verminderte Ursprünglichkeit des Tonschaffens, und noch einige Stufen in dieser Richtung weiter unten steht Thomas, ein Eklektiker im besseren Sinne des Wortes.

Thomas (1811 geboren) eröffnete seine theatralische Laufbahn als Sechsundzwanzigjähriger mit der komischen Oper „La double échelle", die in Paris lebhaften Beifall fand. Ein tiefergehender Erfolg war ihm erst mit der kleinen Oper „Le Caïd" (1849) beschieden, in welcher sich ein drolliges Textbuch mit einer ungemein frischen, graciösen, auch parodistischen Musik vereinigte. Seinen Ruf als Komponist befestigte das Werk: „Ein Sommernachtstraum" (mit Shakespeare und Königin Elisabeth als Hauptpersonen) und „Raymond" (ein romantischer Stoff) noch mehr. Namentlich die letztere Oper, deren Ouvertüre in Deutschland ein Repertoirestück populärer Konzerte geworden ist, bekundete einen weiteren Fortschritt in der Entwickelung des Autors, setzte die Grazie und lebhafte Empfindung seiner Tonsprache in ein noch helleres Licht. Im Jahre 1866 errang Thomas mit der Oper „Mignon" einen der bedeutendsten Erfolge in der Opéra Comique. Binnen der ersten sechs Monate hundertmal gegeben, trug sie in den nächsten Jahren den Namen des Verfassers durch ganz Europa und wurde bis heute schon über tausend Mal in der französischen Hauptstadt aufgeführt — ein Jubiläum, das auch Gounods „Faust" erreicht hat. Diese Oper verdient jedenfalls die nachhaltige Teilnahme, denn sie zeigt ein feines Talent in seiner Reife, ist voll Esprit und Geschmack, der hier mit höchster Anspannung und meisterhaft geübter Technik sein Bestes gegeben hat. Die Oper „Hamlet", welcher zwei mißglückte Anläufe im Gebiet der großen Oper („Le comte de Carmagnola" und „Le Guerillo") vorangegangen waren, brachte dem Komponisten in Frankreich seinen zweiten und letzten großen Erfolg, während sie nur in Wien festen Boden zu gewinnen vermochte.

Thomas ist kein originales Talent, seine Erfindung fließt vielfach aus abgeleiteten Quellen, aber seine Musik ist immer melodisch gefällig, leicht und fließend, von Esprit und Grazie erfüllt. Sie erhebt sich selten zu hinreißendem Ausdruck, zur Vertiefung der dramatischen Situation, aber sie wirkt immer angenehm, sie interessiert und ist wahr, wenn auch nicht überall reich und erschöpfend in der Empfindung. Innerlich oft sehr ungleichmäßig, ist sie technisch fast durchweg mit musterhafter Geschicklichkeit gearbeitet und bekundet den auf der Bühne heimischen, praktisch erfahrenen Komponisten, der zugleich für die Singstimmen dankbar zu schreiben und das Orchester fein, mannigfaltig und klangvoll zu behandeln versteht. Am glücklichsten ist sein Talent von Anfang an im komischen Genre gewesen; seiner Begabung stand der heitere Ton am natürlichsten und in der Beherrschung der musikalischen Konversation kam er Auber wohl am nächsten. Für das dramatisch Starke, Große und Dämonische versagte dagegen seine Kraft vollständig, und er vermied es nicht immer, wie im „Hamlet", solchen Forderungen gegenüber in Trivialitäten zu verfallen; doch selbst da muß ihm das Zeugnis gegeben werden, daß er jederzeit mit ehrlichem Bemühen bei der Sache gewesen ist, daß er einen Gegenstand niemals bewußtermaßen leichtfertig und oberflächlich angefaßt und behandelt hat. Wenn in diesen Fällen die Wirkung der Anstrengung nicht entsprach, so bedeutete das eben die Grenze seines Talents und die Begrenztheit seines nationalen Charakters gegenüber bestimmten poetischen Vorwürfen.

Thomas ist als Direktor des Pariser Konservatoriums gestorben. Er hat dieses Amt seit Aubers Tode (1871) verwaltet und als ein allzeit pflichttreuer Mann den Ruf der Anstalt aufrechterhalten, dabei auch von dieser maßgebenden Stelle aus auf die öffentlichen musikalischen Zustände und Angelegenheiten seines Vaterlandes einen vielseitig fördernden Einfluß geübt. Er war eine hochgeachtete, edle, gegen jedermann wohlwollend gestimmte Persönlichkeit, so daß das Andenken an den Menschen wie an den Künstler in ihm stets in Ehren gehalten werden wird.

J. P.



Die Frankfurter Oper.

(Mit Porträt-Tableau S. 69.)

Frankfurt. Zu den Städten, in welchen das musikalische Drama von jeher die fürsorglichste Förderung erfahren und in welchen die Musik in jeder Gestalt und jeder Gattung die liebevollste Pflege fand, gehört Frankfurt a. M., dessen Oper sich im Laufe der Jahre zu einer der ersten von ganz Deutschland entwickelte und welche, seit ihr der herrliche Prachtbau am Bockenheimer Thor gewidmet wurde, über eine selten vorzügliche künstlerische Bedeutung verfügte, wie gerade jetzt. Bekanntlich hängt die Tüchtigkeit eines Kunstinstitutes von seinen Leitern und der in seinem Rahmen wirkenden Künstlerschar ab und wollen wir daher die einzelnen Kräfte und Hauptstützen der Frankfurter Oper, welche der Leser auf dem nebenstehenden Tableau vereinigt findet, einer kurzen kritischen Würdigung ihrer musikalischen und überhaupt künstlerischen Leistungen unterziehen.

Die erste Stelle unter den Sängern nimmt Herr Alexander Ritter von Bandrowsky, der Heldentenor der Oper, ein. Er ist Pole, aus Krakau gebürtig und wandte sich erst nach vollendetem Rechtsstudium den Brettern, welche die Welt bedeuten, zu. Eine wunderbare, voluminöse Tenorstimme machte ihn bald zum Liebling des Publikums der Lemberger Oper, wo der junge Sänger seine ersten Triumphe feierte, worauf er in Berlin, Graz und Köln und seit mehreren Jahren in Frankfurt wirkte. Seine Stimme ist, abgesehen von dem bedeutenden Umfang, von einer seltenen Klangfülle, besonders in der höchsten Lage, und verfügt über einen großartigen Glanz und eine charakteristische Modulationsfähigkeit, die es dem Künstler ermöglicht, ein recht umfangreiches Repertoire zu beherrschen. Herr von Bandrowsky war der erste deutsche Florestan in Italien; er singt in deutscher, französischer, italienischer, polnischer und russischer Sprache. Ferner ist er bekannt durch seine mustergültigen Uebertragungen Wagnerscher Texte ins Polnische.

In zweiter Linie ist Herr Kammersänger Max Pichler, Sohn des bekannten gleichnamigen verstorbenen Sängers, zu nennen. Seine Stimme geht schon mehr ins Lyrische über, doch singt er auch sämtliche Heldenpartien und zwar mit gleichem Erfolge wie der Vorgenannte. Seine Stimme ist ein melodisch klingender, sehr hoher Tenor, der zwar der üppigen Klangfülle entbehrt, dagegen sich durch die unendliche Feinheit des Tones auszeichnet. Herr Pichler ist eine der Hauptstützen des Repertoires und zeichnet sich nicht weniger durch seine hervorragenden Stimmmittel, wie durch seinen Partienreichtum, den er bewältigt, und durch die großartige Wiedergabe seiner Bühnenfiguren aus. Das Dr. Hochsche Konservatorium wählte den Künstler nach dem Tode Dr. Gunz' als Lehrer für die Gesangsklassen und hat bis heute die schönsten Resultate mit dieser Acquisition erzielt. Schon seit Jahren gehört Herr Pichler zu den ausgesprochenen Lieblingen des hiesigen Publikums, wozu auch nicht wenig seine mimischen Talente beitrugen.

Herr O. Braun beherrscht seit dem Abgange Navals das lyrische Tenorfach sowie die vornehme französische Spieloper und verstand es in der kurzen Zeit seines Hierseins, sich in die Gunst des Publikums einzusingen. Seine Stimme ist kräftig und in den hohen und mittleren Lagen von großem Wohlklange; in der höchsten klingt sie etwas schrill, doch dürfte dies wohl auf einem falschen Ansatz des Tones beruhen, der sich bei der großen Jugend des über ein tüchtiges Können verfügenden Sängers leicht beseitigen läßt. Im übrigen zeichnet sich die Stimme durch ein angenehmes Timbre und sein Vortrag durch große musikalische Sicherheit aus und darf man die größten Erwartungen in die Zukunft des Künstlers setzen, der ein geborener Oesterreicher ist und in Wien seine musikalische Ausbildung erhielt.

Wenden wir uns nun den Koryphäen des Basses zu, so haben wir Herrn Paul Greeff, einen von autoritativster Seite anerkannten seriösen Baß, mit einer Stimme, welche man wohl selten wieder mit so viel Vorzügen bei einem anderen Sänger antreffen dürfte. Herr Greeff ist geborener Kölner und genoß seine gesangliche Ausbildung bei Dr. Krükl in Hamburg und gehört seit 1878 der Bühne an. Er beherrscht das gesamte seriöse Baßfach, sowie fast alle Baßbuffo- und hohe Partien, wie Wotan, Lysiart ꝛc., und ist ein ebenso guter Konzert-, resp. Oratorien- wie Opernsänger. Der Künstler ist Inhaber der Medaille für Kunst und Wissenschaft und verfügt über einen dröhnenden, aber durchaus nicht des Wohlklangs entbehrenden sonoren Baß vom Contra-c bis zum hohen f und g.

Die komischen und Buffopartien singt Herr Baumann, doch ist derselbe jetzt total abgesungen und findet nur seiner ausgezeichneten musikalischen Brauchbarkeit wegen weitere Verwendung in dem hiesigen Ensemble.

In die Baritonpartien teilen sich die Herren Nawiasky und Dr. Pröll, beide Oesterreicher, wie überhaupt mit wenigen Ausnahmen das ganze hiesige Ensemble aus Oesterreichern und Ungarn sich zusammensetzt, was dem Dialog manchmal eine gewisse Weanerische Färbung verleiht. Herr Nawiasky gehört schon mehrere Jahre dem Verband der hiesigen Bühne an und besitzt eine mächtige, klangvolle, dabei ungemein umfangreiche Stimme, einen Bariton, wie man ihn sich vorstellt, aber selten findet. Die dunkle Klangfarbe, welche dem Organ des verdienten Künstlers eigen ist, prädestiniert ihn von vornherein für gewisse Partien, in denen er bedeutende Erfolge erzielt. Eine Musterleistung ist sein Telramund, Tell und Holländer, doch beherrscht der Sänger auch alle übrigen heute brauchbaren Baritonpartien. Auch er ist ein Schüler des Wiener Konservatoriums.



Ambroise Thomas. (Text siehe S. 67.)

Herr Dr. Pröll gehört erst kurze Zeit der hiesigen Bühne an und zählte vordem zu den Günstlingen des Stuttgarter Publikums, an dessen Oper er drei Jahre als Heldenbariton wirkte. Schon bei seinem ersten Auftreten erregte der Künstler, der über eine gleich schöne, aber hellere Stimme als Herr Nawiasky verfügt, das Interesse der hiesigen Kunstkreise durch die intensive und spontane Wirkung seines Gesanges und seiner Darstellung, und war es erst durch ihn möglich, das seit dem Tode Heines hier herrschende Baritonelend zu beseitigen. Dr. Pröll ist in Graz geboren. Er absolvierte in Oesterreich seine Universitätsstudien und warf sich hierauf der heiligen Cäcilia in die Arme. Mailand und Paris waren die Stätten, die ihm den letzten künstlerischen Schliff gaben, und steht er heute als ein in jeder Beziehung vollkommener Künstler da, der im Verein mit Herrn Nawiasky eine Zierde der Frankfurter Oper bildet. Eine seiner besten Rollen, mit der er sich auch die Sympathie des Publikums in Frankfurt errang, ist Hans Sachs, eine Rolle, die merkwürdigerweise der Künstler in Stuttgart nicht einmal aushilfsweise singen durfte.

Von den Damen ist in allererster Linie eine der größten Berühmtheiten des deutschen Kunstgesangs, Frau Marie Schröder-Hanfstängl, zu erwähnen. Seit kurzer Zeit tritt sie, nachdem sie jahrelang der hiesigen Oper angehörte, nur noch als Gast in größeren Zwischenräumen auf und ist eigentlich herzlich wenig über die schon so oft beurteilte Sängerin zu sagen. Für diejenigen, welche Frau Schröder-Hanfstängl noch nicht kennen oder nicht einmal par renommée von ihr gehört haben, und das werden nur sehr wenige sein, für diese bemerken wir, daß diese Künstlerin, die schon in vorgerücktem Alter steht, einst und auch heute noch das Entzücken der ganzen kunstverständigen Welt bildete. Als Koloratursängerin rangiert sie unter den ersten Vertreterinnen des kolorierten bel canto; jedoch wandte sie sich in den letzten Jahren fast gänzlich dem dramatischen Gesang zu, auf welchem Gebiet sie ebenfalls sehr schöne Erfolge errang; ihre eigentliche Berühmtheit beruht aber auf ihrer einstigen Bedeutung als Koloratursängerin. Heute noch ist die Künstlerin im Besitz eines wunderbar ausgeglichenen Stimmmaterials, das sie mit größter Subtilität zu gebrauchen weiß. Für das Frankfurter Theaterpublikum bedeutet das jeweilige Auftreten der Sängerin einen künstlerischen Festtag.

Sodann kommt als ständiges Mitglied und Primadonna der Frankfurter Oper Frau Pelagie Ende-Andrießen, ebenfalls eine in Kunstkreisen hochgeschätzte Persönlichkeit. Ihren Hauptwert legt die Dame auf die Wiedergabe Wagnerscher Frauencharaktere, auf welchem Gebiet ihre Wirkung beruht und für welche ihre Erscheinung und stimmlichen Beanlagungen sie sehr geeignet erscheinen lassen; überhaupt nimmt sie, was die Beherrschung weiterer Partien anbetrifft, eine erste Stelle unter den gegenwärtigen dramatischen Sängerinnen ein. Imposante Erscheinung, Größe und Wohlklang der Stimme und leidenschaftliches Spiel verleihen ihrem Auftreten einen außerordentlichen Reiz. Außerdem trägt die vornehme künstlerische Auffassung, welche der Sängerin eigen ist, nicht wenig zu ihrer hervorragenden Bedeutung bei. (Näheres über diese Künstlerin in deren Biographie der N. M.-Z. Jahrgang 1890, Nr. 21.)

Frau Anna Jäger gehört ihrer künstlerischen Individualität nach zu den Künstlerinnen, welche aus dem Groben heraus ins Allerfeinste arbeiten und infolgedessen für das Publikum nie den Reiz des Ursprünglichen verlieren. Auch sie ist eine sowohl in gesanglicher wie darstellerischer Beziehung gleich schätzenswerte Kraft ersten Ranges, die sich auch allgemein großer Beliebtheit erfreut. Frau Jäger ist Wienerin und fand einst die berechtigte Teilnahme Bülows, der lebhaft für die künstlerische Weiterentwickelung des damals noch sehr jungen Mädchens eintrat. Sie ist eine vorzügliche Wagnersängerin, beherrscht jedoch fast alle übrigen dramatischen hohen Sopranpartien, sogar eine ausgezeichnete Carmen ist Frau Jäger, wodurch ihre bedeutende Stimme und deren gewaltiger Umfang zur Genüge angedeutet wird.

Zu den in größter Gunst des Publikums stehenden Mitgliedern, welchen eine geradezu schwärmerische Verehrung zu teil wird und über welche sich die gesamte Kritik mit dem größten Wohlgefallen äußert, gehört die erste Koloratursängerin, Fräulein Hedwig Schacko. Eine zierliche, für die Bühne fast zu zierliche kleine Gestalt und eine perlende, glockenreine Stimme sind die beiden Faktoren, welche die junge Dame so ungemein beliebt machen. Sie stammt aus Dresden und verbrachte ihre Studien dort am Königl. Konservatorium unter der Leitung des Ehepaares Anna und Eugen Hilbach und wurde infolge ihrer glänzenden Stimme noch als Schülerin des Konservatoriums auf zwei Jahre für die Königl. Hofoper in Dresden verpflichtet. Hierauf wirkte sie an der italienischen und Krollschen Oper in Berlin und seit

Mitglieder der Oper in Frankfurt a. M.



A. v. Bandrowsky. Gis. Blätterbaur. Dr. Rud. Pröll. Paula Ralph. Paul Greeff.
O. Braun. Hedwig Schacko. M. Pichler.
Jenny Fischer. Ende-Andriessen.
Marie Hanfstängl. Nawiasky.

1891 in Frankfurt a. M., wo sie sich in anregendem, ihrer Begabung und ihren Fähigkeiten entsprechendem Wirken wohl und glücklich fühlt.

Ebenfalls das Koloraturfach sowie auch dramatische Partien beherrscht Fräulein Gisela Blätterbaur, eine junge Ungarin. Sie ist wohl das jüngste Mitglied der Bühne und entzückt allgemein ebenso durch ihre schöne Stimme wie durch die prachtvolle Bühnenerscheinung. Sie ist eine Schülerin der Königl. Landesmusikschule in Pest, und Frankfurt ist ihr erstes Engagement, trotzdem singt sie mit der größten Bravour die schwersten Partien und führt sie auch mimisch sehr gut durch, so daß man der jungen Künstlerin eine glänzende Zukunft versprechen darf. Ihre Stimme ist von großer Klangschönheit, doch macht sich ein leises Tremolo in manchen Lagen bemerkbar. Jedoch dürfte dies auf leichtem Wege zu beseitigen sein.

Lebhaftes Interesse finden auch die Leistungen Fräulein Paula Ralphs, welche noch für dramatische Rollen engagiert ist. Sie ist ein Kind der Bukowina und war ursprünglich für den Lehrberuf bestimmt, bis ihre bedeutende Stimme entdeckt wurde und sie sich in Wien ausbilden ließ. Als Altistin ward sie nach Breslau engagiert, dann nach Riga und Bremen. Infolge der Veränderung ihrer Stimme, welche an Höhe gewann, ging sie ins dramatische Fach über, in welchem sie gegenwärtig als Sängerin von Temperament und reichen Stimmmitteln mit Erfolg wirkt.

Es bleiben nun noch zwei verdienstvolle Mitglieder zu nennen: Fräulein Weber, die Altistin, und Fräulein Jenny Fischer, die bekannte Opernsoubrette und flotte Operettendiva. Ueber eine wunderschöne Altstimme, die in allen Lagen gleichmäßig ausgebildet ist, verfügt Fräulein Weber, eine Münchnerin. Infolge ihres Fleißes und ihrer vorzüglichen musikalischen Begabung ist sie für die Oper eine Kraft von unschätzbarem Wert. Sie singt alles und kann auch alles singen, was man nicht von jeder Sängerin behaupten kann. Trotzdem sie für das Altfach allein engagiert ist, füllt sie es ohne jede fremde Hilfe allein aus und singt z. B. an einem Abend die Ortrud, an dem andern die Fides, am dritten die Azucena u. s. w. Dabei sind alle ihre Leistungen künstlerisch ausgeglichen und ist es ein wirklicher Genuß, den Tönen dieser schönen gewaltigen Stimme zu lauschen. Und nun zum Schluß noch Fräulein Jenny Fischer. Die letzte, aber eine der Besten unter den vielen Guten. Ihre Personsbeschreibung würde lauten: Gestalt klein und zierlich, Stimme allerliebst, Spiel graciös. Besondere Kennzeichen: riesige Vielseitigkeit und damit verknüpfte große Verwendbarkeit, brillante Auffassung und schöner Stimmschmelz. Mehr braucht man von dem kleinen, neben Fräulein Schacko rangierenden Singvögelchen aus der heiteren Donaustadt, sie ist Wienerin, nicht zu wissen.

Dies sind in kurzen Zügen die Charakteristiken der ersten Kräfte der hiesigen Oper. Daß sich mit solchen durchwegs auf der höchsten Stufe stehenden Künstlern ein großartiges Ensemble zusammenstellen läßt und großartige Aufführungen mit dem hier bestehenden Bühnenapparat erzielen lassen, liegt auf der Hand. Die beiden musikalischen Leiter der Oper, Herr Kapellmeister Dr. Rottenberg und Rob. Erben, beide hochbedeutende, feinfühlige Musiker, leisten denn auch mit ihrer grandiosen Künstlerschar nur Gediegenes und wird das sogenannte künstlerische Mittelmaß der Aufführungen völlig vermieden. W.—



Fräulein Rikchens Zimmerherr.

Humoreske von J. von Binzer.

(Schluß.)

Es war gut, daß die Dunkelheit mein erglühendes Gesicht verbarg, denn an Lügen war ich nicht gewöhnt, und zugleich schoß es mir angstvoll durch den Kopf, daß ich ja nun morgen wieder in die „Höhle des Löwen" mußte, wie ich Fräulein Rikchens friedliche Behausung jetzt in meinem zitternden Backfischherzen nannte. „Das ist der Fluch der bösen That, daß sie fortzeugend Böses muß gebären," dachte ich mit Schiller, aber die Geschichte von Fräulein Rikchens „Irren" behielt ich nun doch für mich, erstens weil ich nicht wußte, ob es ihr lieb sein würde, wenn darüber gesprochen wurde, dann aber hatte das Ganze doch einen eigenen geheimnisvollen Reiz für mich. Ich konstruierte mir in meinem phantasiereichen Hirn sofort eine schauerliche Geschichte unter dem Titel „Das Geheimnis des Hinterhauses" und wußte wahrhaftig nicht, was ich mehr fürchtete, den Weg in Fräulein Rikchens Behausung selbst oder die Möglichkeit, daß er mir verboten würde, wenn ich spräche.

Am nächsten Vormittag — es war an einem Sonntag — lief ich wieder über den Hof nach dem Quergebäude. Einen scheuen Blick zu dem Fenster des „Irren" empor — dann eilig die Treppen hinauf. Fräulein Rikchen öffnete mir vorsichtig und mit allerlei ängstlichen Pantomimen, um mich am lauten Sprechen zu verhindern.

„Er is all wieder dabei!" flüsterte sie mir zu, und dann schlüpften wir eilig an seiner Thür vorbei und verschwanden in ihrem Stübchen, das sie verschloß.

Von nebenan tönte es bereits laut und deutlich:

„Fächer, Bänder, Festgepränge,
Selbstverständlich Männerschwärme,
Fächelnd, lächelnd, längs den Sälen
Schwärmt verächtliches Gedränge,
Tändeln lustig Mädchenschwärme;
Läppisch läßt es kräft'gen Männern,
Schmächt'gen Dämchen Ständchen trällern."

Das Wort „schmächt'gen" schien dem „Irren" ganz besonders gut zu gefallen, er wiederholte es verschiedene Male mit besonderem Nachdruck, was mir (mit einem unwillkürlichen Blick auf meine eignen dürren Backfischgliedmaßen) ganz besonders unhöflich vorkam, dann wiederholte er den ganzen Vers noch einmal und lachte zum Schluß hell auf.

„Das Lachen des Wahnsinns!" dachte ich gruselnd, und gräßlich klang mir dann das bekannte, immer schneller und schneller hervorgestoßene sinnlose Wort, das für ihn wahrscheinlich etwas ganz besonders Wuterregendes bedeutete:

„Häbeiten, häbeiten, häbeiten, häbeiten . . ."

Fräulein Rikchen schüttelte bekümmert ihr graues Haupt, aber ehe sie noch etwas zu sagen vermochte, begann unser unheimlicher Nachbar von neuem:

„Jetzt wetzt der Letzt',
Gehetzt, entsetzt,
Des Messers spitz'ge Spitz'!
Erhitzt, geritzt,
Stoßlanz' gespitzt,
Brustlatz zerfetzt,
Von Schmerz zersetzt —
Reizt's Herz des Streites Hitz'!"

Nun flossen Rikchens Thränen wirklich. —

„Dies ist das Schrecklichste, Fräulein Leni," flüsterte sie jämmerlich — „und hinterher flucht er auch oft so gräßlich, ach Gott, ach Gott, es ist gar kein Leben mehr in der ewigen Angst — was soll ich doch nur thun!"

„Na, ich würde jetzt ganz gewiß kündigen, Fräulein Rikchen," sagte ich mutig — „Sie können es ja schriftlich thun, dann geht es ganz gut . . . Ich will es Ihnen wohl aufsetzen," fügte ich stolz hinzu, „das legen Sie ihm hinein, wenn er zu Tisch geht, und dann, dann komme ich heut abend noch einmal wieder und sehe, wie es geworden ist."

Nie wieder hat jemand sich meiner Weisheit so unbedingt anvertraut wie Fräulein Rikchen in dieser Angelegenheit. Nach viertelstündigem Ringen mit der deutschen Wort- und Satzlehre war Herr Justus Norrberg — ein ewiger Jammer, daß der Mann verrückt war — gebeten, am nächsten Ersten das „bisher innehabende" Zimmer (das Epitheton war Fräulein Rikchens Beitrag) unbedingt zu verlassen und zwar, bei Vermeidung unangenehmer Weiterungen — vor Tagesanbruch! (Dies war meine besondere Idee.) Und als er gleich darauf fortging und die Korridorthür sicher hinter ihm ins Schloß gefallen war, legten wir ihm gemeinsam, wie die Diebe auf Zehen in sein Zimmer schleichend, dieses Schriftstück auf den Tisch.

Gegen Abend schlüpfte ich richtig wieder hinüber. Noch war der „Irre" nicht wieder zurückgekommen, die Katastrophe also noch nicht eingetreten. Aber es dauerte nicht lange, da hörten wir die Korridorthür schließen, Schritte im Flur — es schien diesmal wie zwei Personen — dann wurde seine Zimmerthür geöffnet und richtig: er hatte einen Freund mitgebracht, traten zwei Personen nebenan ein. Jetzt mußte es gleich kommen . . . .

Einen Augenblick noch warteten wir in atemloser Spannung, dann — — ah, da war's:

„Donnerwetter, was ist denn das!!" tönte es kräftig zu uns herein. Die Thür ging, Schritte ertönten auf dem engen Korridor und . . . . Hilf Himmel, Fräulein Rikchen hatte abzuschließen vergessen! . . . Auf ein zweimaliges Klopfen des Irren, das wir im Vertrauen auf die verschlossene Thür regungslos und hohnlächelnd überhörten, wurde die Klinke niedergedrückt und ein blasser, schwarzlockiger Kopf erschien in dem Thürspalt.

Fräulein Rikchen kreischte laut auf:

„O Gott, o Gott, Hilfe, Hilfe!" schrie sie, stürzte auf die Thür los und drückte sie mit übermenschlichen Kräften wieder zu, wobei ihr das „schmächt'ge Dämchen" nach Kräften half.

Es war gelungen: der Irre war zurückgeschlagen; wahrscheinlich war er so perplex von unserm gemeinsamen wuchtigen Anprall, daß er gar nicht so schnell die den Wahnsinnigen sonst immer nachgesagte übermenschliche Kraft hatte entfalten können. Einen Augenblick blieb draußen alles still, dann rief er ärgerlich:

„Was ist denn das! Was soll diese ganze Komödie überhaupt bedeuten? Machen Sie auf, Fräulein Krüger!"

Zitternd und bebend, aber fest entschlossen, unsere Festung bis aufs Aeußerste zu verteidigen, standen wir an der Thür, bis der Unheimliche sich endlich wieder entfernte und wir ihn nebenan ins Zimmer treten hörten.

„Zu albern!" sagte er wütend zu dem mitgebrachten Freund — „die alte Schraube scheint wahr und wahrhaftig verrückt zu sein, kam mir schon lange so vor nach den scheuen Blicken, mit denen sie mich immer anlugte; na, da zieh' ich natürlich gern aus, wer weiß, was die alte verdrehte Schachtel einem sonst noch anthäte!"

Fräulein Rikchen wand sich ein wenig, zumal in meiner Gegenwart, unter den schmeichelhaften Epitheten, die ihr Zimmerherr ihr zu geben wagte, allein die Erleichterung, aus dieser ewigen Angstmisère befreit zu werden, überwog doch jedes andere Gefühl. Mochte Herr Justus Norrberg sie doch für verrückt halten, das erlebte man bei Geisteskranken ja sehr häufig, und was verschlug die Meinung eines Irren!

Am nächsten Vormittag saß Fräulein Rikchen mit einer lange nicht an ihr gesehenen Ruhe in unserer Kinderstube bei ihrer Arbeit. Ihr Zimmerherr hatte ihr einen Brief in die Thürspalte gesteckt, daß er ihre Kündigung annähme und am Ersten ziehen wolle, allerdings nicht „vor Tagesanbruch", da er von einer so albernen Aufforderung (nun war das Sichwinden an mir) noch nie etwas gehört habe, aber doch im Laufe des Vormittags gewiß. Ganz stolz auf unsere gemeinsame kühne That, erfuhr ich dies, als ich, heute schon um 12 Uhr, aus der Schule zurückkam.

Gleich darauf erschien meine Cousine Lilli, die einige Jahre älter war als ich und diesen Winter zum ersten Mal ausging. Sie sollte mit Fräulein Rikchen einen Tag verabreden, wo dies teure Faktotum der ganzen Familie den Hausstand von Tante Marie ausflicken könnte, und setzte sich dabei in ihrer lebhaften Weise in der Kinderstube, wo ich auch meine Schularbeiten machte, fest.

„Denke dir, Leni," erzählte sie strahlend, „ich habe es jetzt auch endlich erreicht, daß ich Gesangstunden haben darf — himmlisch, sage ich dir! Das heißt, vorläufig habe ich eigentlich nur erst Theorie, und mit der Aussprache fängt es an. Höre doch nur, was für amüsante Uebungsverse wir haben; paß mal auf, also für den Buchstaben A:

„Barbara saß nah am Abhang . . . ."

Mein Kopf flog herum zu Fräulein Rikchen. —

„Sprach gar sangbar, zaghaft, langsam" —

Dunkle Glut schoß mir ins Gesicht, so daß ich mich schnell nach meiner Feder bückte, die ich eben absichtlich hingeworfen. —

„Mannhaft kam alsdann am Waldrand
Abraham a Santa Clara! . . . ."

Zu meiner Genugthuung sah ich, daß auch Fräulein Rikchens Kopf tief und dunkelrot über ihre Arbeit geneigt war.

„Ist es nicht furchtbar drollig?" lachte Lilli und sah mich an.

„So — sehr!" pustete ich — „wirklich ganz furchtbar komisch! . . . ." und ein krampfhaftes Lachen mußte mein angebliches Amüsement laut bekräftigen.

„Am schwersten wird mir das Zungen-R," plauderte Lilli weiter, „aber denke doch, was für eine wundervolle Manier unser Professor erfunden hat, um es zu erlernen: Man sagt erst langsam, und dann immer schneller und schneller: häbeiten, häbeiten,

hädeiten, hädeiten — zuletzt wird ‚reiten‘ draus! Ist das nicht famos?“

Noch tiefer sank Fräulein Rikchens gebeugtes Haupt, krampfhafter klang mein beistimmendes Lachen.

„Einige von den Uebungsversen hören sich gradezu schaurig an,“ eiferte Lilli weiter — „hör mal dies mit tzt:

„Jetzt wetzt der Letzt',
Gehetzt, entsetzt“ ....

Ach, wie gut hätten wir alle beide fortfahren können:

„Des Messers flitz'ge Spitz'“ —

denn nur zu tief hatten sich diese Worte in unsere geängstigten Seelen hineingebrannt!

Ich wagte schon gar nicht mehr, Fräulein Rikchen anzusehen, es war mir geradezu, als lege sich vor Verlegenheit und Demütigung ein förmlicher Bann auf alle meine Sinne, wahrhaftig, ich schämte mich wie ein Pudel! Was sollte dieser schöne Herr Justus Norrberg (wie vernünftig mit einem Male der Name klang!), was sollte er nur von mir denken! Und bei Fräulein Rikchen hatte ich ja zweifellos ein für alle Mal mein Prestige eingebüßt.

Es war gut, daß meine Mutter Lilli jetzt nach vorn rief, denn wer weiß, ob wir uns sonst nicht doch noch verraten hätten! Meine Cousine flog hinaus. — „Das ist die neue Methode!“ rief sie noch im Davonlaufen.

Ja, diese abscheuliche, hassenswerte „neue Methode“, die mich in eine so alberne Lage gebracht! Wer konnte aber auch alle verdrehten neuen Methoden kennen!

Wütend wandte ich mich zu Fräulein Rikchen, sobald Lilli hinaus war; ich haßte sie in diesem Augenblicke förmlich, weil ich mich vor ihr gedemütigt fühlte, und mit drohendem Stirnrunzeln und sprühenden Augen raunte ich ihr zu:

„Nichts verraten, Fräulein Rikchen! Kein Wort, oder wir sind beide unsterblich blamiert! Bis zum Tode reinen Mund gehalten!“

Fräulein Rikchen nickte stumm und traurig, sie sah völlig zerschmettert aus ....

Und sie hat Wort gehalten, die Gute, obgleich sie es doch gewiß schmerzlich empfinden mußte, daß Herr Justus Norrberg, der interessanteste Zimmerherr, den sie je gehabt, mit der Ueberzeugung von ihr ging, sie sei eine verrückte alte Schraube und litte am Verfolgungswahn.

Meine philosophische Erwägung, daß das Schicksal eigentlich doch nur gerecht sei, indem es nun den Spieß einfach umdrehe, vermochte sie begreiflicherweise nur wenig zu trösten, desto mehr dagegen der Umstand, daß sie das Zimmer zum Ersten wirklich noch wieder anderweitig besetzte. Den moralischen Rest trug sie mit rührender Resignation.

Fräulein Rikchens neuer „Zimmerherr“ war — eine alte pensionierte Lehrerin.

Robert Franz und Heinrich Heine.

Von Richard Winker.

(Schluß.)

Franz fährt fort: „Das ist eben die Kunst, Heine bringt die alltäglichsten Dinge, aber wie er sie erfaßt, das ist's!

„Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Knospen sprangen,“

das ist das Natürlichste auf der Welt, und doch was besagt es und was läßt sich daraus machen! Es scheint, daß immer erst eine gewisse Zeit vorübergehen muß, ehe Dichtungen nach ihrem Entstehen komponiert werden können. Heines Lieder sind bald nach ihrer Veröffentlichung von einem gewissen Kaufmann komponiert, es ist Schund; — Goethes Lieder von Zelter, von Reichardt, — was sind sie gegen die heutigen Komponisten!“ (Von Schuberts und Schumanns Kompositionen Heinescher Lieder spricht er an anderer Stelle und selbstverständlich mit der größten Wertschätzung.) „Heine erging's wie Schopenhauer, überall liest man ihn; endlich ist man dahin gekommen, seine Bedeutung anzuerkennen, ja man versucht sogar schon, seine Sünden ihm zu verzeihen. Ich habe es gleich vorausgesagt, daß es so kommen würde. Waldau“ (Dichter vieler Franzscher Gesänge) „schrieb mir einmal, er halte Heine für den intensivsten Dichter nach Shakespeare. Denn bei ihm ist alles Poesie, wohin man auch blickt, überall leuchtet's und funkelt's.“

Im Anschluß an diese Aeußerungen fügen wir nun auch Worte über seine eigene Kunst an, worin er namentlich, wie das am Anfang angedeutet ist, das Volkslied sehr hoch stellt, dieses Bindemittel zwischen ihm und Heine.

„Das Volkslied entsprang gleichsam instinktiv, wie von selbst aus dem Volke. Als später Kunst und Kultur mehr sich entwickelten und auf die Lyrik einwirkten, hörte dies Ursprüngliche auf, es spiegelte sich in der Lyrik die Reflexion über Kunst und Kultur, ja die Lyrik wurde ein Produkt derselben. — Unsere heutige Lyrik ist eine ganz andere, als die Lyrik des Mittelalters. Das Ursprüngliche finden wir nur noch bei solchen Völkern, die von Kunst und Kultur wenig berührt werden. In den russischen Volksmelodien, den schwedischen, ja denen halbwilder Völker, da haben wir's noch; — aber was sind unsere heutigen Volkslieder? Schund, Gassenhauer, Leierkastenmotive, blaße Abdrücke von Reflexionen. — In meiner Musik ist das Ethische die Hauptsache; meine Lieder sollen nicht erregen, sie sollen Friede und Versöhnung geben. Was liegt mir daran, ob einmal in einem Konzertsaal ein Lied von mir beklatscht wird, — hundert Briefe könnte ich zeigen, worin die Menschen mir schreiben und mir danken, daß sie Frieden, Trost und Beruhigung durch meine Lieder gefunden.“ —

Franz hat mehr denn 60 Heinesche Lieder komponiert, und schon diese große Zahl läßt auf seine intime Verwandtschaft mit diesem Genius schließen. „Heine war,“ wie Liszt treffend bemerkte, „Musiker als Dichter,“ und damit hat er ebenso kurz wie wahr die eigentümliche Melodik der Heineschen Lyrik charakterisiert, die geradezu zur Vertonung prädestiniert erscheint. Nahezu ein Viertel sämtlicher Franzscher Lieder haben Heines Worte zur Unterlage, und kaum eins ist darunter, welches nicht in vollendeter Weise die Verschmelzung von Wort und Ton in sich trüge. „Aus meinen großen Schmerzen mach' ich die kleinen Lieder,“ sangen Heine und Franz, als wären Dichter und Komponist ein und dieselbe Person, als wäre ihnen ein Empfinden eigen, aus einem Herzen hervorgegangen. Dieses Lied ist ein Muster seiner Gattung. Rein lyrisch in der Dichtung, zieht sich eine breite, elegische Melodie durch das Ganze, die Franz' feinfühlendes Ohr herausgehört und zum Tönen gebracht hat. Noch nach Beendung des Gesanges klingt die Weise fort und scheint nicht zu Ende zu kommen, lange, lange. Damit traf Franz den Kern des Liedes, der im Sinne der Volksweise eine Frage am Schluß offen hält, deren Antwort jeder in seinem eigenen Herzen zu suchen hat. Und wo auch immer ging er auf jedes noch so feine Fädchen der Heineschen Dichtungen ein, es mit seinem musikalischen Gewebe zu einem einheitlichen Ganzen verbindend. Wer dächte nicht an Lieder wie: „Im Rhein, im heil'gen Strome“ mit seiner epischen Breite bis zu dem rührenden Schluß: „die Augen, die Lippen, die Wänglein, die gleichen der Liebsten genau!“ Das ist so intensiv empfunden, wie es eben nur der kongeniale, sich ganz in seinen Stoff versenkende Tonkünstler vermag. Oder „die blauen Frühlingsaugen“ mit der sich anmutig durchziehenden Kantilene, die immer wiederkehrt; dann „Sterne mit den goldnen Füßchen,“ in welchem eine reizende Nachahmung wie ein Echo aus der Ferne das Ganze umspielt. Ueber dieses Lied schrieb der amerikanische Astronom und Mathematiker Holden aus Washington dem Komponisten, daß er nicht bloß nach den Sternen sähe, sondern auch die Harmonie ihrer Bewegungen höre, die Sphärenharmonie, und ganz den Eindruck machte auf ihn das Lied: „Sterne mit den goldnen Füßchen.“

Daraus ist ersichtlich, wie allgemein verständlich, wie sozusagen „den Nagel auf den Kopf treffend“ Franz für den Empfänglichen in seinen Liedern sprach, wie er eine Stimmung durch die Musik wehen läßt, die das Volkslied und die diesem nachgedichtete Kunstweise in sich trägt, die in Heine ihren größten Vertreter fand.

Wir können hier nicht alle Vorzüge der Heine-Franzschen Lieder hervorheben, da es doch schließlich Sache jedes einzelnen ist, dem Geiste derselben spürend nachzugehen, und zwar in dem Sinne, wie im Verfolg dieser Betrachtung Anregung dazu gegeben ist, mit Ernst und Liebe, und mit feinen Ohren! Als besonders wertvoll möchten wir außer den genannten zum Studium die Lieder empfehlen: „Am leuchtenden Sommermorgen“ (mit der zweiten Stimme der Geliebten in der Begleitung); „Ich lieb' eine Blume“ (von Beethovenscher Tiefe beseelt); „Deine weißen Lilienfinger“ (im Volkston); „Wandl' ich in dem Wald des Abends“ (mit dem charakteristischen Zwiegespräch in der Begleitung); „Leise zieht durch mein Gemüt“; „Die schönen Augen der Frühlingsnacht“ u. s. w.

Daß Robert Franz auch das dramatische Element nahe lag, bezeugt eine Anzahl Lieder, die zu den schönsten ihrer Art gehören; auch Rich. Wagner, der bekanntlich ein großer Franz-Verehrer war, studierte eifrig an ihnen und wir sehen darin einen Beweis, wie vielseitig Franz selbst in dem engen Rahmen des Liedes zu sein vermochte. Besonders „Ja, du bist elend und ich grolle nicht“ war Wagners Lieblingslied, und mehr als einmal trug er es in Franz' Gegenwart in Zürich mit höchst dramatischem Pathos vor. — Lieder ähnlicher Art sind: „Mein Liebchen, wir saßen beisammen“ (mit dem großartigen Schluß, der die vom Dichter geschilderte Trostlosigkeit auf weitem Meer bewunderungswürdig wiedergiebt); „Das Meer hat seine Perlen“ (lyrisch und dramatisch zugleich); „Das ist ein Brausen und Heulen“ (ein von Franz speciell bevorzugtes Lied); „Altes Lied“ (lyrisch-dramatisch); „Am fernen Horizonte“; „Unterm weißen Baume sitzend“; „Sie floh vor mir“ (mit den leuchtenden Farben und der glutvollen Steigerung am Schluß); und endlich „Ich stand gelehnet an dem Mast“, das zu einem Vergleich mit dem Mendelssohnschen Duett gleichen Inhalts herausfordert, wobei Mendelssohn der Vorwurf nicht erspart werden kann, daß er dem Gedicht zu oberflächlich entgegentrat, indem er es eben als Duett komponierte, wo zwei Personen sprechen, während doch hier nur von einer empfindenden Person die Rede ist. Franz webte wieder einen sich immerfort dem Sinn der Dichtung nach weiter entwickelnden musikalischen Faden durch die Komposition, der am Schluß in einer breiten schmerzvollen Emphase dramatisch ausklingt.

Ueberhaupt können nur noch Schubert und Schumann sich rühmen, dem Heineschen Geiste verständnisvoll, in ganzer Tiefe, nachgegangen zu sein, ihre Lieder beweisen es. Aber so innerlich durchdrungen, so ganz eins mit dem Zauber der unendlich zart besaiteten Seele Heines gewesen zu sein, kann man nur von Robert Franz behaupten, dessen Hauptlebenswerk vor allem das musikalische Eindringen in dieses Dichters Wesen darstellt, das er so vollkommen verstanden und dessen innere Vorgänge er an sich selbst erlebt und darum zu wahrhaftigem Ausdruck zu bringen vermochte.

„Jedes echte Lied,“ hat er einmal gesagt, „trägt seine Melodie in sich, nur ist es nicht jedermanns Sache, das Siegel zu lösen.“ Wir aber, die wir ihn verstanden zu haben glauben, fügen hinzu: Er hat es gekonnt.



Texte für Liederkomponisten.

Der beste Trost.

Der beste Trost ins Herz sich senkt,
Ob auch das Leben noch so quäle,
Wenn man so recht von Herzen denkt
An eine liebe Menschenseele.

Ich weiß nicht, was die Zukunft bringt;
Mag immer werden, was will werden;
Ein tiefes Glück mein Herz durchdringt,
Das Glück, daß du nur lebst auf Erden.

Paul Baehr.

Jetzt ist es Zeit.

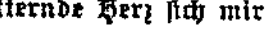
Jetzt ist es Zeit zum Wiederkommen
An jedem Tag!
Des Herzens Brände sind verglommen —
Still ist sein Schlag.
Ob du mir nahe — ob geschieden —
— Ich fühl' es kaum; —
So löste sich in Winterfrieden
Ein Frühlingstraum.

Zwiegespräch.

„Wer hat in die lichtblonden Locken,
„Mein Kind, dir Frühreif gestreut?
„Mein Kind mit den sonnigen Augen,
„Wer that dir so vorfrühes Leid?“

„Ach Mutter, — die Augen sind trübe —
„Die Locken bleichte ein Strahl
„Des Glückes, als es im Fluge
„Ins zitternde Herz sich mir stahl.“ —

Elsa Glas.



Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 6 der Neuen Musik-Zeitung enthält zwei Mazurken von Paul Höfle, einem Deutschen, der sich in Wologda (Rußland) niedergelassen hat. Beide sind graciös im Tonsatz und eignen sich sehr gut zum brillanten Vortrag. — Diesen Stücken schließt sich ein ansprechendes Duo für Geige und Klavier von dem früheren Leiter der Neuen Musik-Zeitung August Reiser, dem Verfasser mehrerer preisgekrönter Männerchöre, an.

— Die Konzertsängerin Frau Lillian Sanderson gab in Stuttgart ein Konzert und zeigte in demselben abermals, mit welchem musikalischen Feinsinn und mit welcher echt weiblichen Empfindung sie deutsche Lieder vorzutragen versteht. Ihre Stimme trägt jetzt mehr einen Alttimbre, der nicht unangenehm wirkt. Die Textaussprache ist bei dieser anmutigen Sängerin von einer musterhaften Deutlichkeit. Ihr Konzertpartner, der noch sehr junge Herr Arthur Speed, besitzt eine fabelhafte Fingerfertigkeit und technische Unfehlbarkeit. In Bezug auf dynamische Schattierungen und auf beseelten Vortrag wird er noch manches lernen müssen. — Wie ganz anders als Frau Sanderson wirkte Francesco d'Andrade in seinem Stuttgarter Konzerte. Auf der Bühne sind ja einige seiner Leistungen großen Lobes wert, im Konzertsaal jedoch läßt er nur den schönen Klang und die Kraft seiner Stimme, also die äußeren Mittel des Gesanges in den Vordergrund treten. Von Empfindung, Maßhalten, feiner Geschultheit im Vortrage, deutlicher Textaussprache und von gutem Geschmack treten nur selten Spuren auf. Befremdet haben die zornigen Winke und Gebärden, welche Herr d'Andrade dem Pianisten Theod. Pfeiffer, dem einzigen Künstler des Konzertes, wegen Beschleunigung des ohnehin schnellen Tempos zu geben nötig fand. Man behandelt sonst deutsche Künstler und die gute Gesellschaft im Konzertsaal mit Rücksicht. Th. Pfeiffer spielte mehrere technisch schwierige Stücke mit Bravour und Empfindung, darunter eine hübsche Barkarole von seinem ersten Lehrer Prof. W. Speidel und eine düster gestimmte, edel gesetzte Rhapsodie von Brahms, und fand großen Beifall. Herr Alfr. Grunwaldt aus Rußland spielte einiges auf der Geige in einer Weise, der man Konzertreife nicht zusprechen konnte. In jedem deutschen Theaterorchester sitzen bessere Geiger, die es gleichwohl nicht wagen, in Konzerten aufzutreten. s.—

— Opern deutscher Komponisten werden leider von den meisten Theaterleitungen Deutschlands nicht so rücksichtsvoll behandelt, wie Opern mit ausländischer Marke. C. Kistlers Oper „Kunihild", die doch an mehreren Bühnen außerordentlich gefallen hat, wurde längst zur Aufführung im Münchner Hoftheater bestimmt und immer wieder wurde dieselbe hinausgeschoben. Nun ist abermals eine Aufführung der Kistlerschen Oper angesagt und zwar auf den 19. März. Hoffentlich wird diese Première nicht wieder vereitelt werden.

— Der Stuttgarter Verein für klassische Kirchenmusik zeigte in seiner letzten Aufführung, was er unter der Leitung eines in der alten wie in der neuen Musiklitteratur gründlich bewanderten und seine Aufgabe als Dirigent gewissenhaft ausführenden Mannes zu leisten vermag. Professor de Lange ist es, der ein ebenso reiches als musikalisch interessantes Programm in dieser Aufführung bot, deren Gipfelpunkte die wunderbar schöne Missa Papä Marcelli von G. P. Sante da Palestrina und Motette für 4- und 6stimmigen Chor von Joh. Brahms waren. Trotz der strengen kanonischen Form ist diese Motette in melodischen Wohllaut getaucht und klingen darin die mixolydischen Accorde trotz ihrer Herbheit sehr wirksam. Die Chöre standen ganz auf der Höhe ihrer Aufgabe und auch die Solosänger (die Damen E. Gerok und Heurung, sowie die Herren J. G. Weiß, Fr. Schätzle, Bueß und P. Fauth) leisteten Zufriedenstellendes. Die Herren Professor de Lange und H. Lang spielten Orgelstücke von Frescobaldi und J. Seb. Bach mit großer Meisterschaft. s.—

— Mascagni hat seine Oper „Zanetto" dem Theater in Pesaro, wo er bekanntlich Direktor der Rossini-Akademie ist, zur Aufführung anvertraut. Der junge Komponist liebt diese Oper sehr und hält sie für sein originellstes Werk. Sie hat ein Vorspiel, das durch einen Vokalchor unterbrochen wird. Da derselbe ohne Orchesterbegleitung gesungen werden soll, so fürchtet Mascagni, daß nur ein sehr geübter Chor das schwierige Kunststück fertig bringen werde, ihn tonsicher zu singen. Zanetto hat nur einen Akt und spielt zur Renaissancezeit auf der Terrasse einer Villa bei Mondscheinbeleuchtung. Die Oper hat nur zwei Personen, Sopran und Mezzosopran. Dieser hat die Männerrolle zu singen. Das Stück schließt beim Herannbrechen des Tages und soll eine „Vision der künstlerischen Renaissance Italiens" bedeuten. *

— (Erstaufführungen.) In Lissabon fand die neue Oper: „Irene" von dem Deutsch-Portugiesen Alfredo Keill einen durchschlagenden Erfolg. — Eine neue Oper von Walter Damrosch: „Das Brandmal" wurde in Boston aufgeführt. Sie bewegt sich in den Geleisen der Wagnerschen Musik. — In München wurden in einem Konzerte der Musikalischen Akademie als Neuheit „Symphonische Phantasien" von Max Schillings: „Meergruß" und „Seemorgen" aufgeführt. Die „Allg. Ztg." tadelt diese „Dissonanz-Etüden", welche sich bemühen, an Stelle der Schönheit die Häßlichkeit zu setzen. Ein Teil des Publikums nahm dieses „Produkt der bereits sattsam genossenen Wagner-Kapellmeistermusik" mit Zischen auf. — Im Heilbronner Stadttheater wurde die neue Operette: „Gräfin Rothaar" von dem Kapellmeister Theodor Ritte mit günstigem Erfolge gegeben. — Der 13. Februar war ein Unglückstag für die italienische Opernbühne. Es sind nämlich an diesem Tage in Italien sieben Opern- und fünf Operettenneuheiten durchgefallen — Aus Trier wird uns gemeldet: Die romantische Oper „Arnelda", Musik von Andreas Mohr, hat bei ihrer ersten Aufführung am Stadttheater zu Trier einen entschiedenen Erfolg errungen. Die gesamte Kritik betont die Vorzüge der Partitur, welche große Schönheiten in Bezug auf melodischen Fluß, ebenso wie eine interessante Harmonisierung aufweist. Die glanzvolle Behandlung des Orchesters wird des weitern gleichfalls als besonders wertvoll bezeichnet. Bei dieser Erstaufführung wurden dem Komponisten begeisterte Ovationen seitens des Publikums zu teil.

— Aus Bremen meldet man uns: Am 13. Februar starb hier der Musikdirektor Professor Karl Reinthaler, ein Mann, der sich um die Entwickelung des bremischen Musiklebens hoch verdient gemacht hat. Einen bedeutenden Ruf hat sich Reinthaler als Komponist erworben. Außer dem oft aufgeführten Oratorium „Jephtha und seine Tochter" schuf er zwei Opern: „Edda" und „Das Käthchen von Heilbronn" (Text von Bulthaupt) und erwarb sich einen besonderen Ruf durch seine „Psalmen". Sein Andenken wird bei den hiesigen Musikfreunden stets in Ehren gehalten werden. Arthur Fitger feierte ihn bei Gelegenheit des achten philharmonischen Konzertes am 18. Februar durch ein warm empfundenes Gedicht. B.

— In den Bayreuther Opernvorstellungen, die man sonst auch „Bühnenfestspiele" nennt, wird der Ring der Nibelungen vom 19. Juli bis 19. August fünfmal in je vier aufeinanderfolgenden Tagen gegeben werden. Die erste Aufführung von Rheingold, Walküre, Siegfried und Götterdämmerung beginnt am 19. Juli, die zweite am 26. Juli, die dritte am 2. August, die vierte am 9. und die letzte am 16. August.

— Aus Wien berichtet man uns: Eine junge Koloratursängerin aus Mailand, Isabella Svicher, hat jüngst hier Aufsehen erregt. Sie besitzt eine ganz ungewöhnlich hohe Stimme, nur schlägt das dreigestrichene As nicht im gewagten Sprung oder schnellen Anlauf, sondern mühelos, frei und leicht an. Carlotta Patti, die ihrer Zeit die höchste Stimme besaß, erreichte nur das hohe Ges.

— Aus Paris schreibt man uns: Die „Folies Dramatiques" gaben jüngst die sehr beifällig aufgenommene neue Operette von Messager „la Fiancée en loterie", bei welcher Text und Musik gleich amüsant und pikant sind. Die kluge Madame Zapata, eine alternde kokette Spanierin, wünscht ihre Tochter zu verheiraten. Da dieselbe das schönste Mädchen der Gegend, aber sehr arm ist, wird sie „ausgespielt" gegen hundert Anteilscheine à 1000 Frs. Mama Zapatas intriganter Freund Lopez kassiert das Geld ein, das die Mitgift der schönen Mercedes bilden soll. Diese schenkt ihr Los ihrem Geliebten, Angelin, einem armen Teufel, der es einem reichen Pariser verkauft und dann mit den 1000 Frs. und mit Mercedes davonläuft. Auch Lopez brennt mit dem Gelde durch und ganz Oviedo ist hinter den Flüchtlingen her, die endlich auf einem Schiffe mit dem Pariser, dem glücklichen Gewinner von Mercedes, gefunden werden. Er verzichtet zu Gunsten Angelins und alles löst sich in Wohlgefallen auf. Messagers Musik ist liebenswürdig und reizvoll, wenn auch nicht sehr originell. —t.—

— Maler und Musiker zugleich ist nicht nur Hubert Herkomer, sondern auch Alma Tadema. Das wunderbare Klavier des letzteren trägt die Namen der bedeutendsten Künstler, die darauf gespielt hatten: Liszt, Rubinstein, Klara Schumann und Paderewski. Alma Tadema hat von den Musikern auch die Gewohnheit angenommen, seine Bilder zu numerieren und sie tragen alle ihre Opuszahl, von op. 1 angefangen bis in das vierte Hundert, das der fleißige Künstler bald vollendet haben wird. *

— In Brügge starb der Nestor der belgischen Komponisten Buschop, der sich zugleich den reichsten belgischen Musiker nennen durfte. Er hinterließ ein Vermögen von über 2 Millionen, von dem er unter anderm 100 000 Frs. einem begabten Violoncellisten Brügges Namens Queeckers und 50 000 Frs. einem Hospiz zur Unterhaltung von fünf alten und bedürftigen Musikern vermachte.

— Man teilt uns aus London mit: Auch die Engländer sind Chauvinisten und hetzen jetzt, aufgereizt durch die Affaire Krüger, in unverantwortlicher Weise gegen die Deutschen. Selbst in Musikzeitungen findet diese Hetze ihren Widerhall. So erklären diese es für „unpatriotisch", wenn man deutsche Klassikerausgaben kaufe, statt die englischen Drucke Beethovenscher und anderer deutschen Werke. „Made in Germany" solle hinfort keine Anziehungskraft mehr besitzen, sondern nur das in England Verfertigte geachtet werden. Und wenn die Musiklehrer — entsetzlich genug sei es, daß auch darunter so viele Deutsche seien! — deutsche Musikausgaben verlangten, so möge man dies energisch zurückweisen. Nicht minder eifert der englische Patriotismus jetzt gegen ausländische Musikkapellen. Deutsche und ungarische Kapellen seien allerdings die beliebtesten und das sei eine Schande, besonders dann, wenn so und so viele englische Musikanten unter fremdem Kleide da mitthun. Die Hälfte von allen in Nationalkostüm spielenden Ungarn dürfe während der Pausen im Ball- oder Konzertsaal nicht sprechen, damit sie sich als Engländer nicht verrieten. Und die meisten Theater, die großen Feste, die besten Konzerte wurden von Deutschen geleitet! Man kann den Engländern nur raten, den einzigen Ausweg aus diesem bösen Engpaß dadurch zu finden, daß sie es in der Musik besser machen, als die plötzlich verhaßt gewordenen Deutschen! m.

— (Personalnachrichten.) Der emerit. Lehrer Friedr. Gartz, Komponist von mehr als 500 Männerchören und Schulliedern, ist in Perver bei Salzwedel gestorben. Die Liedertafel von Brakel hat an einem ihrer Gesangsabende dem hochgeschätzten populären Manne zu Ehren eine Reihe der ergreifenden Lieder desselben gesungen. — Der Leiter des Konservatoriums für Musik zu Gotha, Herr Palzig, wurde vom Herzog Alfred wegen der gediegenen Leistungen dieser Anstalt zum Professor ernannt. — Der Münchner Konzertmeister Kraffelt hat in einem Konzerte des Leipziger Lisztvereins durch sein virtuoses Geigenspiel Aufsehen erregt. — Aus Budapest schreibt man uns: Der Ungarische Landes-Sängerverein hat für das Millenniums-Sängerfest Preise für ungarische Männerchöre und zwar für ein Kunstlied und ein Volkslied-Potpourri ausgeschrieben. In beiden Richtungen hat Franz Gaal, Direktor des Konservatoriums zu Szabadka, den Preis davongetragen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu zwei Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Paul Höfle, „Zwei Mazurken," Klavierstücke; Aug. Reiser, „Am Gebirgssee," für Violine und Klavier.

Konzert Irma Sethe.

Am 29. Februar gab die Londoner Violinvirtuosin Irma Sethe in Stuttgart ein Konzert, welches einen durchschlagenden Erfolg hatte. Das Fräulein, eine sehr anmutige Erscheinung, ist eine Künstlerin, welche auf das beste musikalisch erzogen wurde. Der Ton ihrer Geige ist groß, markig, innig; die technischen Schwierigkeiten ihres Instrumentes beherrscht sie mit souveräner Sicherheit; wir hörten auch in der höchsten Applikatur keinen unreinen Ton; polyphone Griffe gelingen ihr ebenso wie das Flageolet. Doch das Meistern der Violintechnik muß ja bei Virtuosen als selbstverständlich gelten und man mißt den Wert derselben in erster Linie nach dem Eindringen in den Geist der Kompositionen, nach ihrem Verständnisse der musikalischen Grundgedanken und deren Durchführung, sowie nach dem Geschmack und der Empfindung, die sich im Vortrage kundgeben. In dieser Beziehung nun erfüllt Irma Sethe alle, auch hochgehende Wünsche. Schon in der Wahl ihrer Stücke zeigte sich der vornehmste Geschmack. Wenn sich eine Virtuosin für die absolute Musik J. S. Bachs so begeistern kann, wie diese junge Dame, wenn sie in der Fermate des Allegrosatzes im E moll-Konzerte von Mendelssohn die Kantilene so scharf von Begleitungsfiguren sondert, wenn sie so verständnisvoll phrasiert und gar kein Zugeständnis an platte Aeußerlichkeiten macht, durch welche die Menge im Konzertsaal bestochen werden soll, so kann man sich damit vollauf zufriedengeben. Mit welcher warmen Empfindung spielte sie Chopins Bmoll-Nocturne und die Berceuse von J. Fauré, mit welcher Bravour die ungarischen Tänze von Brahms-Joachim und die oft gehörte Mazurka von Zarzycki! Dabei kokettiert diese Künstlerin nicht im mindesten mit dem Publikum, da sie ihre Aufmerksamkeit ganz und gar ihrer Geige zuwendet, die uns so Angenehmes mitzuteilen weiß. Ein Vorzug ihrer musikalischen Erziehung ist es auch, daß sie erst nach vieljährigen Studien, im Besitze künstlerischer Vollreife vor das Publikum trat. Viele unserer Konzertsängerinnen machen sich die Sache leichter; statt Jahre lang zu lernen, werden sie bald flügge und ohne zu ahnen, was ihnen alles noch fehlt, und ohne von strengen Musikkennern aufrichtig beraten zu sein, betreten sie das Konzertpodium. Frau P. Ehrenbacher-Edenfeld unterstützte die englische Violinvirtuosin, ebenso wie der Hofopernsänger K. Somer, mit Gesängen. Dieser trug sehr bekannte Lieder mit Routine und stimmwuchtig vor. Die Stimme der Frau Ehrenbacher-Edenfeld ist, wie ihr Aeußeres, sehr hübsch. Sie hat viel gelernt und wird um die Fortentwickelung ihrer günstigen Begabung gewiß noch weiter bemüht sein.

s.—



Meister Helferich.

Es ist ein reicher musikgeschichtlicher Stoff in den zwei Bänden von „Briefen hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt" enthalten, welche vor kurzem die fleißige Schriftstellerin La Mara im Verlage von Breitkopf & Härtel herausgegeben hat. Man findet darin sehr viele Briefe von Hector Berlioz, der meist von seinen eigenen Kompositionen spricht. Hochinteressant sind die scharfkritischen Episteln Anton Rubinsteins, die autobiographischen Mitteilungen von Robert Franz, die Schreiben von Peter Cornelius, Adolf Stahr, Karl Tausig, Friedrich Smetana, Salomon Mosenthal, von Mina Wagner, der Gattin des Bayreuther Meisters, Adolf Jensen, Leopold Damrosch, A. W. Ambros, Wilh. Taubert und von fast allen Musikern, die von 1824—1881 eine Rolle in Europa gespielt hatten. Alle verehrten in Liszt den unvergleichlichen Pianisten, den hochstrebenden Tondichter, vor allem aber den Menschen mit einem großen, milden Herzen. Fast alle Verfasser der 484 Briefe, welche von La Mara publiziert wurden, tragen eine Bitte dem Meister Helferich vor, wie Fr. Liszt von einem witzigen Musikanten genannt wurde. Und der gutherzige Liszt hat, wo er nur konnte, die Bitten der musikalischen und unmusikalischen Supplikanten erfüllt. Wilh. Wieprecht, der „Miterfinder" der Baßtuba, bettelt den Meister Helferich an, er möchte doch einem Klavierbauer durch Empfehlung der Instrumente desselben auf die Beine helfen. „Ihr Urteil bereitet Leben oder Tod." Rob. Schumann ersucht um Empfehlungsbriefe für Rußland, wo er konzertieren will. Clara Schumann hat sich an den Oberhofmarschall von Spiegel gewendet, um durch ihn von der Großherzogin von Weimar an die Kaiserin von Rußland eine Empfehlung zu erhalten. „Spiegel ließ mir durch seinen Sekretär schreiben, die Großherzogin erteile keine Empfehlungen mehr; ich bin überzeugt, er hat ihr kein Wort davon gesagt." Darin wird sich Clara Schumann kaum getäuscht haben. Wie schön ist die Begeisterung, mit welcher Clara sich über den Wert des Tonwerkes: „Das Paradies und die Peri" ausspricht! „Sonderbar, nicht wahr, daß ich diese Komposition wunderbar schön und poetisch finde; doch soll ich, die ich ganz erfüllt davon bin, nicht reden?" fragt die edle Gattin des großen Tondichters.



Irma Sethe.

Unerquicklich sind die Briefe, welche Heinrich Heine in Paris 1844 an Liszt gerichtet hat. In dem ersten erinnert der Dichter kurz angebunden den Pianovirtuosen, ihm und seiner Frau Konzertbillete zu schicken. In einem zweiten Schreiben ladet Heine seinen „alten Freund" Liszt ein, ihn zu besuchen, da er ihm einen Artikel über dessen Konzert vorlesen wolle, der ihm kaum gefallen werde. Dieser Aufsatz war reich an Bosheiten und erschien später in Elsters Heineausgabe VI. Band. Vielleicht hängt diese Affaire mit jenem Wechsel zusammen, welchen Heine an Liszt geschickt hatte, ohne daß dieser die gewünschte Zahlung leistete. Ramann erwähnt dieses Umstandes in ihrer dreibändigen Biographie Liszts.

Franz Dingelstedt ersucht seinen Freund Liszt, ihn von seiner Intendantenstelle in München über Weimar nach Berlin wegzubefördern. Er wolle das Weimaraner Theater mit Liszt übernehmen; es sei ja klein genug, um etwas Großes daraus zu machen. Liszt hat dem ehrgeizigen Intendanten wirklich die gewünschte Stellung in Weimar verschafft. Dingelstedt soll später Ursache gewesen sein, daß dem großen Pianisten sein Amt als Kapellmeister in Weimar unerträglich geworden ist.

Die berühmte Schauspielerin Charlotte von Oven-Hagn und die erste Gattin Rich. Wagners, Mina, ersuchen den Meister Helferich, zwei jungen Sängerinnen die Wege zu ebnen. Sehr geistvoll ist der Brief der Charlotte von Oven, deren „Herz und Phantasie" durch den Künstler Liszt vormals so beglückt wurden. Der Komponist schrieb ihr, er stehe vor einem Schritte (1849), „der entscheidend sei für sein Schicksal". „Es fiel mir," schreibt sie, „ganz heiß aufs Herz: ‚Heirat!' — und ich bekam beinahe ein Fieber, denn jetzt erst weiß ich, welches Uebel in der Welt das größte ist, und wollte, ich hätte die tugendhafteste Handlung meines Lebens nicht begangen. Vorbei! vorbei!" — War Charlotte von Oven-Hagn in der Ehe unglücklich? — Ferner schreibt die berühmte Künstlerin: „Es sind Jahre verflossen, seit ich Sie gefunden und verloren, aber ich muß gestehen, ich bin durch Sie für alle anderen Menschen verdorben; denn keiner, auch keiner hält nur den leisesten Vergleich aus. Sie sind und bleiben einzig." Interessant ist auch die Mitteilung der Charlotte Hagn, daß Lola Montez, derentwegen bekanntlich König Ludwig I. dem Throne von Bayern entsagt hat, nach Amerika gereist sei, wobei sich ein furchtbarer Sturm erhob, welchen die Reisenden „dieser gefährlichen Hexe" zuschrieben.

Robert Volkmann bittet den verehrten Meister, ein Klaviertrio kritisch zu prüfen und bemerkt, daß er „auch das Unglück habe, ein Jünger der edlen Kunst der Töne zu sein". Robert Franz, der ausgezeichnete Liederkomponist, ersucht den Kapellmeister des Theaters in Weimar, Taufpate seines kleinen Sohnes zu werden und ihm „den lieben Namen des Meisters als Geleitschein auf den Lebensweg mitzugeben". Wichtiger ist die Bitte, welche der bekannte Aesthetiker und Kunstschriftsteller Adolf Stahr vorzutragen hat. Liszt soll nämlich seine Fürsprache für den Schriftsteller Moritz Hartmann einsetzen, der im Jahre 1848 ein satirisches Gedicht herausgegeben hat und deshalb auf die Liste der Verfehmten gesetzt wurde. Er habe sechs Jahre lang nichts Politisches mehr geschrieben und nur seinen schriftstellerischen Arbeiten gelebt. Dessen ungeachtet sei er in Haft genommen worden. Selbst ein Teil der österreichischen Minister sei aus Furcht vor Skandal für dessen Freilassung. Sie werden besonders, wenn sich aus Deutschland die Beweise der Teilnahme für den edlen Dichter und charaktervornehmen Menschen M. Hartmann mehren würden, das thun, was menschlich und politisch das Klügste sei. Dies sei zu einer Zeit besonders geraten, in welcher Louis Napoleon den Revolutionär Barbès begnadigte, welcher jedoch von der Pariser Polizei seine Wiedereinsperrung begehrte.

Adolf Jensen erbat sich von Liszt die Fürsprache bei einem Musikverleger, damit er seine Lieder drucke. Sehr merkwürdig ist die Bettelei des Wiener Dichters Salomon Mosenthal um einen Orden. Er habe, schreibt er an Liszt, in Helgoland die Bekanntschaft des Großherzogs von Weimar gemacht, den er wegen des warmen Eifers für Kunst und Poesie verehre. Da der Großherzog die Widmung des Dramas: „Sonnwendhof" angenommen habe, so erwarte Mosenthal in Weimar eine Revanche, eine Art Wertgeschenk, „wie er deren unzählige müßig verschließe". Er sei eitel genug, an einem Ehrenzeichen Freude zu finden, das nicht, wie andere, verschleudert und entwertet ist, sondern Gutzkows und sogar Liszts Brust schmücken dürfe. Liszt möge nur immerhin lächeln, allein in Oesterreich sei das mehr als Sache der Eitelkeit. Meister Helferich hat auch die Knopflochschmerzen Salomon Mosenthals in seiner Güte berücksichtigt, denn, wie ein anderer Brief mitteilt, erwartet der Verfasser der „Deborah" die „Ankunft des seltenen Vogels", den ihm Liszt angekündigt hat, und ärgert sich darüber, daß der Geschäftsgang in den kleinen Monarchien ebensowenig expedit sei, wie in den großen.

Geradezu schamlos begehrt der politische Nachtwächter Hoffmann von Fallersleben von Meister Helferich hundert Stück feine Cigarren, weil die am Kochelsee in Bayern erhältlichen, wo er sommerfrischelt, zu der Sorte der „Canailleros" gehören.

Für das Verständnis mancher Künstlercharaktere sind die Briefe an Liszt sehr wertvoll. So lernt man den Pianisten und Komponisten Karl Tausig-

(Fortsetzung auf S. 77.)

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☛ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

☛ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

P. S. in H. 1) Machen Sie sich vertraut mit folgenden Werken: „Schule des höheren Klavierspiels" — Technische Studien bis zur höchsten Ausbildung von Mor. Rosenthal und Ludw. Schytte (Berlin, Adolf Fürstner); Th. Pfeiffers Virtuosenstudien (Luckhardt, Berlin); Technische Uebungen von Fr. Liszt (J. Schuberth & Co., Leipzig, 12 Hefte); Melodische Specialstudien für Klavier von Ludwig Schytte (Wilhelm Hansen) und mit Breslaurs Methodik des Klavierspiels. 2) „Welches das beste, reichhaltigste u. s. w. Kommersbuch für Klavier sei?" fragen Sie weiter. Wenden Sie sich deshalb an den Verlag Peters in Leipzig.

C. F. v. Sch., Ansbach. Sie wollen, daß wir Ihnen die Zusammensetzung des Orchesters im Vorspiel zu Lohengrin, Rheingold, Walküre, Götterdämmerung, Siegfried und Parsifal mitteilen. Das Bayreuther Orchester sitzt nach Weisungen Richard Wagners in einem amphitheatralisch erbauten Raum mit mehreren Absätzen. In der Mitte des höchsten sitzt der Dirigent, rechts von ihm in derselben Linie mit dem Kapellmeister sitzen 14 erste, links ebenso viele zweite Violinen. Auf dem zweiten Absatze stehen fünf Pulte für Bratschen, in zweiter Linie 8 Violoncelli, in deren Mitte Flöten und Oboen untergebracht sind. Rechts und links im zweiten Absatze werden die obengenannten Instrumente von Baßgeigen, Harfen und von einer Orgel flankiert. Im dritten Absatze sind Blechinstrumente, Klarinetten, Fagotte und Pauken aufgestellt. Die Sitze der Instrumentalisten bilden gegen den Stuhl des Kapellmeisters einen Winkel, so daß die Klänge gegen das Centrum konvergieren. Das Orchester der Großen Oper in Paris ist so placiert: In erster Linie rechts vom Dirigenten sind die ersten Violinen, Bratschen und die Harfe, links die zweiten Violinen, Tuben und Posaunen; in der Mitte der zweiten Reihe sind Oboen und Klarinetten; in beiden Flanken Kontrabässe, Trompeten und Pauken, in dritter Linie Bratschen, in vierter Flöten und Fagotte, in fünfter Hörner und in letzter Violoncelli und Kontrabässe aufgestellt.

R. D., Polling. Es ist ungemein artig, daß Sie den Verfassern der Liedertexte in der „Neuen Musik-Zeitung" Ihre Kompositionen zusenden. Frl. Maidy Koch wohnt Freiburg i. B., Rheinstr., Frl. Elsa Glas München, Giesing, Villa Glas. Die Adressen der Poeten Hans Biermann und R. S. kennen wir nicht.

C. L., Brasilien. Sie wissen, wie sich Beethoven über pedantische Quintenjäger ausgelassen hat. Das sind Sie aber nicht! Sie haben vollkommen recht, wenn Sie die Quintenfolgen in der neuen einaktigen Oper des Brasilianers entsetzlich finden. Der schauderhafte Mißklang derselben ist allerdings „charakteristisch", aber nur für die unbegreifliche Zurückgebliebenheit des brasilianischen Komponisten, der nicht die Elemente der Harmonik kennt, wie es besonders das Notenbeispiel Nr. 1 erweist. Schicken Sie doch diesen „Tondichter" nach Deutschland, damit er da einen anständigen Tonsatz erlernt.

G. S., Schwarzbach. 1) Cyrill Kistler hat eine Harmonielehre im Selbstverlage (Bad Kissingen, Bayern) herausgegeben. 2) Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunktes von E. F. Richter, 8. Auflage (Breitkopf & Härtel, Leipzig).

Rotthalmünster. Studieren Sie die Werke von E. F. Richter oder S. Jadassohn (Breitkopf & Härtel).

B. in S—ck. Gewiß ist es unangenehm, wenn das Mitglied einer Militärkapelle Musikunterricht erteilt und damit Fachlehrern Konkurrenz macht. Diese ist in den meisten Richtungen unbehaglich; allein man muß sie eben ertragen. Gefällt es einem Hautboisten, in einem drei Stunden vom Garnisonsplatze entfernten Orte Musikstunden zu geben, so thut er's gewiß mit Bewilligung seines Vorgesetzten. Dagegen läßt sich nichts machen.

XVII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1896.
No. 6. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Frau N. W. v. Wlassieff gewidmet.

Zwei Mazurken.

A.

Paul Höfle.

Nicht schnell.

PIANO.

ten. f mf poco rit. a tempo p dolce cresc. dim. e rall. ff

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 96.

Frau N. W. v. Wlassieff gewidmet.

B.

Paul Höfle.

Munter.

PIANO.

p *eilend* *f* *etwas zurückhalten cresc.* *mf*

f *dim.* *mf* *p* *rit.* *ten.*

a tempo *f* *p* *ff* *f* *p* *rall.* *p* *pp*

meno *p dolce* *marc.* *cresc.* *p* *mf* *cresc.*

dim. rit. *p* *cresc.* *f*

a tempo *mf* *cresc.* *f* *sempre*

f *ff*

Herrn Sig. Strauss in Mannheim.

Am Gebirgssee.

Idylle.

Aug. Reiser.

Molto moderato.

VIOLINE.

KLAVIER.

p rit. p a tempo

cresc. mf

pizz. mf accel. rit.

arco
a tempo
p
a tempo
p

Etwas schneller.
f
f

a tempo
p
rit.
rit.
a tempo
p

p
pp
rit. morendo
p
p marcato
rit. morendo

XVII. Jahrgang Nr. 7. Stuttgart-Leipzig 1896.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen 16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Haydn, Mozart, Beethoven.

Von Rudolph Freiherrn Procházka.

Haydn ist der Weg zum Himmel,
Mozart ist der Himmel selbst,
Beethoven der Gott in demselben.

Nicht den Köpfen einiger Musikgelehrter entsprungen, oder einer herkömmlichen Redegewohnheit, die nicht viel nach dem Woher fragt, ist jener herrliche Dreiklang: Haydn, Mozart, Beethoven, er hat sich selbst mit Naturnotwendigkeit auf dem Boden des Musikreiches und seiner Geschichte aufgebaut. Keiner ohne den Genius des andern denkbar, unzertrennlich verbunden durch die Grundelemente des Wesens ihrer Musik, überheben uns die drei Künder des musikalischen Klassicismus der müßigen Frage, wem von ihnen die Palme der Bewunderung gebühre, fordern aber stets von neuem die Betrachtung der sie von einander unterscheidenden charakteristischen Momente, der Physiognomie ihres Stils. Es ist bei Haydn die mit wenigen Ausnahmen sich immer gleichbleibende heitere Zufriedenheit eines reingestimmten, kindlichen Gemütes, dessen Zauber in einer gewissen beseligenden Wirkung liegt, sich selbst und anderen gegenüber. Solche Musik kann nur einem Wesen entspringen, wie es der Meister selbst am treffendsten zeichnet mit den Worten: „Nichts hat die natürliche Heiterkeit bei mir zerstören können — selbst nicht meine Frau!" So aber kommt es auch, daß, wenn Haydn „Musik macht", er auch nichts anderes bezweckt, als eben dieses, ein Spiel der Harmonien, Tonfolgen, das zwar der Abglanz seines Wesens ist, dessen er aber nicht gerade bedarf als Künder oder läuternder Träger eines Seelenprozesses. Wie anders Mozart, die inkarnierte Musik! Ihm setzte sich alles, Gedanken und Empfindungen, in Töne um, er vermochte als Mensch nicht anders zu denken als musikalisch, die Tonkunst war nicht seine zweite, sie war seine Natur selbst. Wiewohl gleich Haydn seelengut vom Herzensgrunde aus, ist er doch als Mensch leidenschaftlichen Regungen ausgesetzt und seine Musik, die Sprache seines Herzens selbst, wird durchdrungen von Schmerz und Freude der durchlebten Stunden, sie wird ihm vornehmlich zur Befreierin seines Leidens, mit ihr ringt er sich los vom Elend des Alltagslebens. Der sonnigen Heiterkeit eines zufriedenen Gemütes, wie sie aus vielen Werken Mozarts, am bezwingendsten vielleicht aus der „Jupiter"-Symphonie entgegenleuchtet, steht schwerwiegend und, auch jetzt noch im Grunde viel zu wenig erkannt, der düster-leidenschaftliche Ausbruch seelischen Schmerzes gegenüber, der nach Erlösung ringt und sich dieselbe endlich auch erkämpft, wie u. a. in dem wunderherrlichen G moll-Quintett, in der G moll-Symphonie, bis zu den überirdischen, leidlösenden Klängen der „Zauberflöte" und dem todesbangen Requiem. Mozarts Musik wirkt dergestalt weit mehr und wesentlich anders als jene Haydns, denn ihr Wesen ist nicht, wie bei letzterer, Selbstzweck, sondern bereits Subjektivismus: sie steht



L. van Beethoven in seinem 42. Lebensjahre.
(Nach einer Kreidezeichnung von L. Letronne aus dem J. 1812.)

in unmittelbarer Wechselbeziehung zum persönlichen Innenleben ihres Schöpfers. Mozart ist nicht umsonst der große Dramatiker, der sich mit den darzustellenden Gestalten zu identifizieren, ihrer Seele von seiner Seele, ihrem Blute von seinem Blute einzuflößen weiß; er ist auch nicht umsonst der große Lyriker, dem wir die ersten, echten Liederperlen verdanken, wie dem Dramatiker die Oper aller Opern. Als echter Ausdruck einer Seelenbewegung nun, des Subjektes, des persönlichen Ich oder eines fremden nachempfundenen, erhebt sich Mozarts Musik über jene Haydns bereits zu einer Art Naturphilosophie; anderseits sind ihr die Grenzen wiederum in jenem Subjektivismus selbst gesteckt.

Die allmählige Befreiung der Musik aber von der Fessel des Subjektivismus, die Erhebung ihrer Ausdrucksmittel mit zum Zwecke der Betrachtung der Dinge an sich, der geistigen Durchdringung des Sein und Werdens, das ist die Errungenschaft des Denkers Beethoven. Seine Musik ist nicht nur Kunst, sondern auch Philosophie, Weltweisheit in Tönen; sie war die erste in ihrer Art, welche dazu verlockte und berechtigte, ihren Inhalt zu deuten. Wo sich zwei Genien im Ausdrucke begegnen, erkennen wir am besten den Unterschied ihres Wesens: wer vernähme nicht aus dem kunstvoll-herrlichen Schlußterzett der Introduktion zum ersten Akte des „Don Juan" wie eine Vorahnung der Harmonien das Adagio aus der Cis moll- („Mondschein-") Sonate Beethovens! Welch unverkennbare Verwandtschaft des Stils und welcher Gegensatz im Wesen der inneren Stimmung! Dort der reine, unmittelbare Ausbruch des Gefühls, Klage und Schmerz über den Tod des Komturs, aus dem Vorgange der bewegten Scene, in die sich der Meister hineingelebt, organisch herausgewachsen, mit ihr untrennbar verbunden, keine andere Deutung zulassend. Bei Beethoven ein Sinnen, Grübeln, Nachdenken, ein Sichversenken, Sichverlieren in eine ernste Gemütsstimmung — hier giebt es keine nähere Deutung oder eine sehr verschiedene, je nach Art und Stimmung des Hörers — mit dem unverkennbaren Ziele, sich zurechtzufinden im Labyrinthe der Seele. Diese Cis moll-Sonate reiht bezeichnenderweise unter die letzten Werke der sog. Mozartperiode Beethovens (etwa bis 1804 reichend). Immer überzeugender gestaltet von da ab seine Schöpferhand das Leben der Tonformen nach dieser ihm eigentümlichen Richtung hin, eine neue Welt in der Musik eröffnend; sie ist ebensowenig mehr ein bloßes Tonspiel, dem nur der Selbstzweck des Ergötzens innewohnt, als nur der Ausdruck von Gefühlen und Empfindungen allein; sie wird auch zum künstlerischen Träger, Dolmetsch des selbständigen Denkens und Erkennens. Eine solche That mußte nicht allein die weitere Vertiefung des Inhaltes der Musik, sondern auch die Erweiterung ihrer Formen bedingen, vor allem auf dem Gebiete der Instrumentalmusik; sie tritt in der Ausgestaltung zu Tage, welche Beethoven der Sonate und Symphonie verlieh. So schuf er an Stelle des selbstgefälligen Menuetts das Scherzo, welches zum ersten Male in der Eroica — dem einleitenden Werke seiner zweiten Schaffensperiode — die Gleichberechti-

gung mit den anderen Symphoniesätzen erhält, am Ausbaue des Grundgedankens des ganzen Werkes, wenn auch kontrastierend, mitzuwirken. Der sog. „Durchführungsteil“ erfährt durch Beethoven eine Erweiterung nach der Tiefe und Breite hin, wie dies in einem solchen Maße der scharfgeistigen Durcharbeitung und Durchbildung der Gedanken und Motive weder vor noch nach ihm erreicht, geschweige denn übertroffen wurde. Hier ist der Punkt, wo auch die bedeutendsten Instrumentalkomponisten nach Beethoven durchgängig scheitern, wo es sich am deutlichsten zeigt, daß auch geschickteste Mache oder modernes Raffinement in der Verwendung äußerer Mittel nimmer das zu ersetzen vermögen, was eben Beethoven zum Heros der Tondichter stempelt, Reichtum und erhabene Größe der Tongedanken und des eigenen Denkens, Wollens und Handelns, welches über das Ich, über die Materie sich erhebt. Mit einer neuerlichen „Durchführung“ endlich, welche gewissermaßen die Quintessenz der verarbeiteten Gedanken giebt, bereichert Beethoven Form und Inhalt des ersten Sonatensatzes unmittelbar vor dem Schlusse („Große Coda“), wie z. B. in der 3., 5. und 9. Symphonie.

Der Zug ins Große nun, welchen der ideelle Gehalt der Beethovenschen Werke auch nach der philosophischen Seite hin ausweist, erweitert letztere Richtung immer mehr zum Objektivismus, die Betrachtung geht vom Besonderen zur Allgemeinheit über, die der eigenen Persönlichkeit tritt zurück vor jener der Mitmenschen, diese endlich vor jener der ganzen Menschheit — Beethoven wird zum Weltphilosophen. Es genügt, einige Werke zu nennen, um den ganzen stolzen Höhenzug von Anbeginn vor Augen zu führen. Zuerst ein Blick auf das Septett; es ist noch ganz Musik an sich, getränkt nur vom Zauber der Melodie und Harmonie, geschaffen zum Hören und Entzücken. Dann eine Sonate, deren Beiwort „pathétique“ nur ganz allgemein und wie versuchsweise an die innere Bedeutung des Werkes rührt. Das großartige Largo der D dur-Sonate op. 10 zeichnet schon, nach Beethovens eigener Aeußerung, „den Seelenzustand des Melancholischen“. Nun die Sinfonia eroica, diese musikalische Apotheose des Heldentumes. Mag auch der ursprüngliche Titel „Buonaparte“ gelautet haben, diese Heldengestalt war doch nur der Ausgangspunkt für eine lobpreisende Darstellung menschlicher Größe im allgemeinen, wie dieses in der späteren Bezeichnung „per festeggiare il sovvenire d'un grand' uomo“ ihren Ausdruck findet. Eine Darstellung aber, welche mit ihrer streng psychologischen, inneren Entwickelung des tragischen Grundgedankens den Epiker Beethoven zugleich als Philosophen zeigt. In der Pastoralsymphonie mit ihrem poetisch-religiösen Element ringt sich die Seele des Meisters durch die Betrachtung der Natur und ihrer Erscheinungen empor zum höchsten Gedanken — an die schöpferische Allmacht. Und wenn endlich seine C moll-Symphonie den Kampf und Sieg des einzelnen schildert, so tritt, wie Ambros bemerkt, in der neunten Symphonie die ganze Menschheit kämpfend und siegreich auf! Beide Werke Weltphilosophie in Tönen, aus welcher wir den großen Denker Beethoven erkennen müssen, auch wenn uns nicht die vielen bekannten philosophischen Aussprüche des Tondichters überliefert wären, auch wenn nach seinem Tode die Obduktion nicht die „nochmals so tief und zahlreicher als gewöhnlich“ ausgeprägten Windungen des Gehirnes in Beethovens Schädel nachgewiesen hätte — von den Werken der letzten Schaffensperiode, wie namentlich von den Quartetten, nicht zu reden, welche noch lange ungelöste Rätsel eines großen Geistes bergen.

Daß der hervorstechende philosophische Zug in Beethovens Individualität einen integrierenden Bestandteil im Organismus des jeweilig geschaffenen Kunstwerkes bildet und nicht gleichsam von außen erst hineingetragen erscheint, braucht kaum noch betont zu werden. Bei solchem Reichtum, solcher Größe und Klarheit der Tongedanken an sich, wie wir sie bei Beethoven finden, konnte ebensowenig die künstlerische Form zum Tummelplatze für ein bloß sinnreiches, mehr weniger wohlklingendes kontrapunktisches Tonspiel werden, als anderseits die sonst naheliegende Gefahr aufkommen, daß durch jenes „Philosophieren in Tönen“ der wahre Endzweck des musikalischen Kunstwerks geschmälert werde: durch die Macht der Töne Herz und Geist zu erheben und auf jedes empfängliche Gemüt zu wirken, auch wenn es der Mysterien jener Musik nicht bewußt wird. Jene Beethovenschen Werke mit mehr oder minder ausgesprochenem Inhalte sind und bleiben doch nichts weniger als etwa Programmusik, so gerne und energisch auch viele Musiker oder Musikgelehrte hier den Ausgangspunkt für letztere erblicken, welche von ganz anderen Prinzipien ausgeht. Es hieße sonst des Meisters hohe Meinung selbst von seiner Kunst verkennen, in welcher er (nach Schindlers Ueberlieferung) etwas Heiliges erblickte, das er höher setzte als alle Philosophie.



Das Kreuz an der Stiegel.

Eine Erinnerung aus der Waldheimat
von **Peter Rosegger.**

Mancher Mensch weiß nicht, was er alles im Kopfe hat. Es steht irgend in einem Winkel ein Trühelein mit Großvaters oder Urgroßvaters Hausrat. Es ist, als ob wir das Gehirn des Großvaters in unserem Kopfe hätten, nur daß es sorgfältig gewaschen und ausgebügelt worden. Trotzdem ist hier und da ein ganz blasses Mal, ein ganz feines Fältlein zurückgeblieben von den Eindrücken längst vergangener Zeiten. Es ist wunderlich beschaffen mit dem Inhalte eines Menschenhauptes.

Weiß ich ein Geschichtlein zu erzählen, welches hierher gehört. Wahr wird's wohl sein, denn wie könnte ich's aus dem Kopfe herausschreiben, wenn's nicht drinnen wäre!

In den ersten Jahren meines Lebens bin ich natürlich viel auf dem grünen Anger, wo die Maßliebchen stehen, herumgesprungen, oder habe zu den Fenstern des Vaterhauses hinausgeguckt. Die knorrigen Fichtenbäume und die weiten Berge, die ringsum standen, habe ich zwar nicht gesehen, wohl aber die Meisen und die Finken, die auf den Wipfeln waren, und die weißen Kühe und schwarzen Schafe, die an den Hängen herumstiegen. Dann habe ich auch noch gesehen eine alte graubemooste Thorsäule, die drüben am Angerthor stand, durch das der Weg ins Thal hinausführte. Diese Thorsäule stand etwas schief und war schon so verwittert, daß der Kopf nur mehr in stumpfen Splittern aufragte. Wenn ich sie sah, mußte ich immer an die Ahnel (meines Vaters Mutter) denken, oder an einen heißen Sommernachmittag mit aufsteigenden Wetterwolken. Warum gerade diese Vorstellungen damit verbunden waren, weiß ich nicht. Dann sah ich am oberen Rande des Angers, neben dem Zaun das Bildstöckel, wir nannten es „das Kreuz“, weil im Holzkästlein an der Säule das Bild des gekreuzigten Heilands war. Letzteres war eine bunte Glasmalerei: auf kanarigelbem Grunde das rote Kreuz, an beiden Seiten oben Rosen und am unteren Rande die Stadt Jerusalem. Für mich hatte dieses Bild schon auch deshalb einen geheimnisvollen Reiz, weil mein Kinderleiblein nicht hinaufragte, um es ordentlich betrachten zu können; und als ich nach und nach so hoch emporgewachsen war, daß meine Nase über die untere Kante des Holzkästleins ging, da war das Bild in Scherben, das rückwärtige Holz starrte hervor, nur in den Rahmenecken stak noch manches Stück Glas mit einem Kreuzarm, oder einer Rose, oder einem roten Zwiebelturm der Bethlehemstadt.

Und endlich sah ich in jenen fernen Tagen ein zweites, großes Kreuzbild. Dasselbe stand am unteren Zaunrande des Hausangers, neben der „Stiegel“, wo man vermittelst eines durchgezogenen Brettes über den Zaun steigen konnte, wenn man das unweit stehende schwere und widerspenstige Thor nicht aufmachen wollte. Jeder, der des Steiges kam und über die Stiegel stieg, schlug vor dem großen Kruzifix ein Kreuz über sein Gesicht, wie es der Brauch ist bei mir daheim. Vom Stubenfenster aus war das Kreuz sehr gut zu sehen, das unten, etwa zehn Klafter vom Hause entfernt, an der Zaunstiegel stand. Es war so hoch wie etwa zwei Männer übereinander, hatte ein zweiflügeliges Bretterdach und rückwärts eine Verschalung, die bis zur Mitte der Säule hinabging und die mich ihrer Form halber immer an den „Meßrock“ eines Priesters erinnerte. Oft bin ich vor dieser Bildsäule gestanden. Auf dem Kreuze war ein fast lebensgroßer weißer Christus, über dessen Haupt die nach einer Seite ausgezackte Tafel mit der Inschrift I. N. R. I., und an dessen Fuß ein schwerer roter Eisennagel, der an einem Kettlein hing. Der Christus hatte das Haupt nach der rechten Seite gesenkt, er schloß halb die Augen und seine Gesichtszüge mit den dick hingemalten Augenbrauen, mit dem schwarzen Kinnbart, der sich kipfelförmig über die Mundwinkel hinauf schlang, erinnerten mich an meinen Taufpaten Patriz Königshofer, der im Graben unten sein Haus hatte und auch so ähnlich aussah.

Das Kreuz hatte vor sich eine Betbank und stand so, daß es dem Hause fast abgewendet war und sich gegen den Thorweg hin kehrte; vom Stubenfenster aus sah man nur die hervorstehenden Knie des Heilandes. —

Dieses Kreuz nun vor unserem Hause hatte ich in meiner Kindheit gerne angeschaut. Gewöhnlich stand es im silbernen Schimmer der Morgensonne, auf dem Anger ringsum der Tau und die Blümlein, und voller Vogelsang die Welt, soweit meine Ohren reichten.

Etwa im elften oder zwölften Lebensjahre mochte es gewesen sein, daß ich meinen Vater fragte, warum er denn das große Kreuz habe niederreißen lassen, das unten an der Zaunstiegel gestanden. Der Vater antwortete, er wisse nicht, was für ein Kreuz ich meine, wenn nicht das, welches hinter dem Hause am oberen Angerzaun stehe. Das sehe man ja, sagte ich, aber jenes Kreuz thäte ich meinen, welches vor dem Hause am unteren Angerzaun gestanden mit dem großen geschnitzten Christus und mit dem eisernen Nagel am Kettlein! Der Vater schüttelte das Haupt: — was ich denn da zusammenrede, am unteren Angerzaun sei sein Lebtag nie ein Kreuz gestanden. Hierauf nahm ich ihn an der Hand, führte ihn hinab zur Stiegel und zeigte neben dem Zaune genau den Platz, wo das Kreuz gewesen ist. Jetzt wuchs wildes Gekräute dort, auch Distelwerk darunter. Mein Vater wiederholte, daß seines Gedenkens an dieser Stelle niemals eine Kreuzsäule gestanden, ja daß auch sein Vater von einer solchen nie gesprochen hätte. Darauf gab ich mich zufrieden und dachte: So wird's halt gewesen sein, als ich das frühere Mal auf der Welt war.

Aus dem Kopfe ist es mir aber nicht gegangen. So oft ich als Ochsenführer, als Hirtner, oder sonst wie an der Stelle vorbeikam, dachte ich ans Kreuz und heute noch sehe ich es in allen seinen Einzelheiten so klar und deutlich vor mir, wie man in der Erinnerung nur etwas sehen kann. Mein Vaterhaus, die Bäume davor, der Brunnentrog, die heute dort noch sind; sie stehen nicht lebhafter vor mir als das Kreuz an der Stiegel, das gar nie vorhanden gewesen sein soll. — Damals hatte ich dann das innere Gesicht aus den Augen verloren. Ich wuchs auf wie ein Tannling, dem Begehren, dem Streiten des Lebens zu; Rößlein giebt es zum Reiten und Dirnlein zum Necken, da hat der Knab' nicht Zeit ans Kreuz zu denken. Zudem war ein ganz anderes Kreuz aufgestanden. Wir hatten abgehaust und eines Tages mußten der alternde Vater und die kranke Mutter fort aus dem Heimatshause. Die Werkzeuge, die Axt und das Spinnrad wurden zusammengepackt, die alten Kästen wurden aus ihren Winkeln gerückt, wo sie länger als ein Jahrhundert gestanden, um sie nun auf den Karren zu laden und ins Ausgedinghäusel hinabzuführen. Und als wir so den großen braunen Kasten mit den altväterischen Gesimsverzierungen von der Wand rückten und dabei hinten ein Geflocke von Spinnweben aufdeckten, da bemerkte der Vater zwei Brettlein, die zwischen Wand und Kasten aneinander gelehnt waren. Wir thaten sie auseinander und da fand sich, daß auf der Innenseite des einen mit Kohlen etwas geschrieben stand. Die Buchstaben waren unbeholfen, aber sorgfältig gezogen und als ich den Staub weggeblasen, stand da deutlich zu lesen: „Das Geld ist beim unteren Kreuz vergraben.“

„Was für ein Geld!“ war der erste Ausruf des Vaters. Niemand wußte etwas davon. Sollte das Brettel aus alten Zeiten stammen? Vom Ahnen Josef ging immer die Mär, daß er reich gewesen, soll nach seinem Tod auch einmal altes Silbergeld gefunden worden sein. Aber nicht beim unteren Kreuz. Wo ist denn das? Es giebt kein unteres Kreuz! Geld vergraben! Von wem? Für wen? Der Aehndl Ignatz (des Vaters Vater) hat gar nicht schreiben können. Das wird ein anderer gewesen sein, ein Leutfopper! — So meinte mein Vater und wollte die zwei Brettlein wieder in den Winkel werfen. Ich nahm sie ihm aus der Hand und war der festen Meinung, daß die hölzerne Urkunde etwas zu bedeuten haben müsse. Beim unteren Kreuz sei gewiß ein Schatz vergraben und das untere Kreuz sei gewiß dort gestanden, wo ich es in Kindeszeiten so oft gesehen.

(Schluß folgt.)



das künstlerische Schaffen keinen Stützpunkt mehr bietet, ist der Künstler einzig auf die Kraft der Phantasie augewiesen, und diese höchste Stufe betritt er in der Musik. Hier übt die geheimnisvolle Schöpferkraft ihre absolute Herrschaft aus, und darum ist auch die Musik in gewissem Sinne als die vollkommenste aller Künste zu betrachten. Die Formen in der Musik sind überliefert, sie mit bedeutendem Inhalt zu erfüllen, ist lediglich Sache der produktiven Phantasie. Nirgends nun zeigt sich das eigentümliche Wesen dieser Kraft deutlicher und unmittelbarer als in der Kunstform der Variation. Die Variation ist so recht eigentlich ein Spiel der Phantasie mit einem einfachen Gedanken, eine unvergleichliche Gelegenheit, an ihm ihre Vielseitigkeit und'Fruchtbarkeit zu entwickeln. Daraus erklärt es sich, daß gerade die phantasiebegabtesten Tondichter sich von ihr angezogen fühlen und daß sie besonders in der Jugendzeit, wo die Phantasie im Menschen am lebhaftesten lodert, gern ihre Kräfte an ihr erproben. Ja, man möchte fast glauben, daß diese Tondichter, wenn sie am Anfang ihrer Laufbahn Variationen schreiben, einem ähnlichen unwiderstehlichen Drange gehorchen, wie das zu geistigem Leben erwachende Kind, das ja auch zunächst im Spiel ein einfaches Thema in Gestalt seines Spielzeugs variiert. So legte sich Haydn schon frühzeitig aufs Schreiben von Variationen, von Mozart ist bekannt, daß er schon welche im neunten Jahre schuf, Webers Erstlingswerke sind Variationen, Schuberts verloren gegangenes Variationenheft für vier Hände entstand in seinem 13. Lebensjahre, die zu ihrer Zeit beliebten Variationen Cramers und Moscheles' fallen in die Jugendzeit dieser Komponisten, Schumanns op. I bilden die bekannten Abeggvariationen. Diese Beispiele ließen sich noch vermehren, dürften aber zum Beweis dafür, daß wir es hier mit einer Art Naturgesetz zu thun haben, genügen. Der Drang der jugendlichen Phantasie, sich in Variationen zu äußern, verliert sich, wenn er auch später zurücktritt, selten ganz. Ueberblickt man die Werke unserer hervorragenden phantasievollen Tonsetzer, so begegnet man sehr häufig Variationen in ihren Symphonien, ihrer Kammer- und Klaviermusik. Außer an Haydns und Mozarts Werke sei hier nur an das herrliche Forellenquintett von Schubert erinnert. Die thematische Arbeit (die im Grunde auch auf Variationen von Motiven oder Motivteilen beruht) wird dabei unterbrochen und die den Tonschöpfer zur Variation reizende Melodie durch das Prisma der Phantasie in den schillerndsten Farben ausgestreut. Verstehen sich nun solche Meister wie die genannten dazu, noch in reiferem Alter, wo die Phantasie, wenn auch vielleicht nicht so überquellend, doch mehr befruchtet erscheint, selbständige Variationen zu schreiben, so entstehen neben geistvollen Umbildungen und Umschreibungen eigenartige reiche Gebilde, in denen das Thema oft nur noch schemenhaft durchblickt und wo die schöpferische Kraft, sich mehr in die Höhe als in die Breite bewegend, in ihrem idealen Gestaltungsdrang geradezu den Boden unter den Füßen zu verlieren droht. Beispiele hierfür bieten besonders Variationen der neueren Zeit: die Variations sérieuses von Mendelssohn, die Etudes symphoniques von Schumann, op. 24 und 27 von Brahms, ihr klassisches Muster aber ist in Beethoven zu suchen.

Auch auf diesen Tonheros finden die bisherigen Ausführungen Anwendung. Er, der die gewaltigste und umfassendste Phantasie besaß, die je einem Sterblichen zu teil wurde, trat gleichfalls in seiner Jugend mit Variationen hervor. Die 9 Variationen über den Marsch von Dreßler soll Beethoven bereits in seinem 10. Jahre geschrieben haben. Auch er gab jene Kunstform nie wieder auf, sondern verwertete sie besonders häufig in seinen Werken. Seine Symphonien, Kammermusik und Sonaten sind erfüllt davon. Hin und wieder aber schuf er auch selbständige Klaviervariationen, die für seine sich immer herrlicher entwickelnde Gestaltungskraft beredtes Zeugnis ablegen und einen interessanten Blick in das Werden seines Riesengeistes gestatten. Die Zahl der selbständigen zweihändigen Klaviervariationen Beethovens beträgt 21. Wie schon angedeutet, haben sie durchaus nicht alle gleichen Wert, im Gegenteil weisen sie eine Verschiedenheit auf, die nur aus der allmählichen Vervollkommnung der tonschöpferischen Mittel ihres Urhebers zu erklären ist, wenngleich die Entstehungszeit nicht immer einen zuverlässigen Maßstab für die Beurteilung abgiebt, ein Beweis dafür, daß auch bei dem genialsten Tondichter die Phantasie totes Felsgestein ist, dem nur der Mosesstab der Inspiration Wasser zu entlocken vermag. Uebrigens hat man auch zur Erklärung mancher Auffälligkeiten zu beachten, daß einige mit hoher Opuszahl oder spät veröffentlichte Variationen schon früher entworfen wurden, aber in der alten Form zur Ausführung gelangten. Als jugendliche und noch unvollkommene Arbeiten stellen sich die schon erwähnten 9 Variationen über einen Marsch von Dreßler (Nr. 5 der diesem Aufsatz zu Grunde gelegten Edition populaire



L. van Beethoven in seinem 48. Lebensjahre.
(Nach einer Kreidezeichnung von A. Klöber aus dem Jahre 1818.)

von Litolff), die 6 Variationen in G dur Nr. 7 und die 6 Variationen F dur Nr. 16 dar. In allen dreien wird das unbedeutende Thema in derselben Ton- und Taktart noch ängstlich festgehalten, die Kunst der Variierung beschränkt sich auf melodische und rhythmische Veränderungen, die Monotonie wird nur durch den Wechsel von Dur und Moll gehoben. Auch die 6 Variationen G-dur Nr. 15 bieten als solche kein größeres Interesse, sie sind nur ein Beispiel dafür, wie einfache Variationen auch einmal durch ein schönes Thema geadelt werden können, denn das Thema darin ist edel und innig empfunden. Zu einer reicheren Fülle von Umbildungen schreitet Beethoven in den 32 Variationen C moll Nr. 20. Trotzdem sie einer verhältnismäßig späten Epoche angehören (1806), sind es aber keine geistvollen Beethovenschen Gebilde von der Art, wie wir ihnen in den nachher zu erwähnenden Variationen begegnen: auch hier wird von der ursprünglichen Ton- und Taktart nicht abgewichen und die ermüdende Einförmigkeit der lediglich auf melodischen und rhythmischen Veränderungen beruhenden Varianten wird nur durch den Wechsel des Tongeschlechts gemildert. Ab und zu jedoch merkt man die Klaue des Löwen, denn in Variation 19 erscheinen in der Melodie dem Prestissimo der Sonate op. 2 Nr. 1 ähnliche Bildungen, in Variation 26 Terzanführungen für beide Hände, die an gewisse Stellen im Presto agitato der Cis moll-Sonate erinnern. Auch die mit der Opuszahl 76 bezeichneten 6 Variationen D dur Nr. 3 über den türkischen Marsch aus den „Ruinen von Athen" weisen eine verhältnismäßig geringe Gestaltungskraft auf. Sie unterscheiden sich in nichts von den Jugendarbeiten, wenn man nicht den häufig eintretenden Wechsel in den Taktarten (2/4, 6/8, 3/4) und die Modulation in Variation 6 von D dur über F dur und verwandte Tonarten nach der ursprünglichen Tonart zurück als Fortschritt gelten lassen will. Ebenso anspruchslos und einfach gehalten sind die 8 Variationen B dur Nr. 21, Taktwechsel erscheint in Variation 8 (6/8). In den 9 Variationen A dur Nr. 6, die im übrigen dieselbe Schablone wie die vorher aufgeführten zeigen, tritt zum ersten Male Variation 9 in einer besonderen Tanzform auf (Tempo di Minuetto) und damit ist einer der Wege beschritten, auf dem Beethoven, wie viele andere Komponisten von Variationen, zu einem vielgestaltigeren und reicheren Ausbau der Themen gelangen konnte. Zu den melodischen und rhythmischen Veränderungen tritt die Umformung zu selbständigen Tonstücken, die durch das durchklingende Thema im Zusammenhang mit dem Ganzen gehalten werden. Dem Werte nach würden nun folgen die 12 Variationen C dur Nr. 8. Als wesentliches Mittel zur Belebung und Bereicherung der mannigfaltigen Umgestaltungen erscheinen hier hauptsächlich Verzierungen und Kadenzen, doch werden auch Takt- und Tempowechsel demselben Zwecke dienstbar gemacht. Immer reicher gestalten sich nun die Mittel der Variierung, wenn auch die Höhe der Erfindungskraft noch lange nicht erreicht ist. So halten die 7 Variationen über die Nationalhymnen God save the King, Nr. 18, und Rule Britannia (5 Variationen, Nr. 19) einen Vergleich mit den bekannten Haydnschen Kaiservariationen nicht aus, doch bewegt sich der Komponist schon freier. Er ist im Begriff, sich mehr und mehr von der sklavischen Abhängigkeit vom Thema zu befreien und zu eigenartigen, das ursprüngliche Thema nur noch markierenden Gestaltungen emporzusteigen. Lehrreiche Beispiele hierfür bieten der Marsch in Variation 6, der in Variation 7 eingeschaltete Adagiosatz des ersteren, die interessante modulatorische Harmonieführung in der Coda des letztgenannten Werks. Einer ähnlichen Form des Schlußsatzes begegnen wir in den 8 Variationen C dur Nr. 10, wo nach einer die Tonart C dur abschließenden Fermate die Coda im pp. mit As dur einsetzt und nach C dur zurückmoduliert. Solche überraschende Wendungen hat Beethoven übrigens häufig in seinen Sonaten. Es sei hier nur auf die Stelle im Rondo der Es dur-Sonate op. 7 hingewiesen, wo nach den im vollen Forte ausklingenden b-Oktaven H dur im pp. eintritt und dadurch ein geisterhafter, berückender Eindruck erzielt wird. Alle bisher erwähnten Mittel, die Variationen mannigfaltig zu gestalten und Monotonie nicht aufkommen zu lassen, finden sich so ziemlich in den 13 Variationen A dur Nr. 14 vereinigt.

(Schluß folgt.)



Die Naturschilderung in Beethovens Pastoralsymphonie.

Von **Wilhelm Mauke.**

In dem symphonischen Werke, in welchem Beethoven zum ersten Male ausgesprochen unter die Programmmusiker, unter die Tonmaler geht, in der Pastoralsymphonie, nimmt seine Tonmuse nicht

den hohen prometheischen Geistesflug, wie in der Eroika oder in der fünften, wo der Meister das Ringen eines Künstlers gegen die Schranken seiner geistigen Existenz so überwältigend zu schildern verstand. Aber die „Natursymphonie" ist deshalb nicht minder unsterblich, weil sie ein Idyll ist, dessen Reize den einfachen Mann aus dem Volke wie den blasierten großstädtischen „Musikschlemmer" in gleicher Weise entzücken.

Zwischen der Tonmalerei eines Beethoven und der eines jüngstdeutschen Stürmers und Drängers besteht nun allerdings ein gewaltiger Unterschied. Derselbe Unterschied etwa, der zwischen Natur und Naturalismus besteht. Dort die künstlerische Wiedergabe von Empfindungen, die durch einen innigen vertrauten Umgang mit dem Walde, mit dem Landleben, dem Walten der Elementarkräfte geweckt und an Ort und Stelle der Entstehung in naiver Weise in Töne umgesetzt wurden. Hier, bei den modernen und modernsten Musikern, die ja als Großstädter der Natur ebenso wie der Natürlichkeit entfremdet sind, reflektierte Verstandesmusik mit Zuhilfenahme einer durch detaillierte Programme künstlich erregten, doch zugleich willkürlich gelenkten Phantasie der Zuhörer.

Beethoven fügte der Konzertanzeige seiner sechsten Symphonie, die am 22. Dezember 1808 zum ersten Male durch die herbe Frische ihrer Naturmelodien die Herzen der Wiener erfreut hatte, die bedeutsame Bemerkung hinzu: „Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei." Damit ist zugleich des Meisters Standpunkt zur Frage der „Programmmusik" gekennzeichnet, die ja nach ihm erst das Gemüt so ungemein aufregen sollte, und der sich in der Forderung präcisieren läßt: Jedes Tonbild muß zugleich ein Stimmungsbild sein, in dem sich Wahrheit des Ausdrucks und Schönheit der sinnlichen Darstellung harmonisch ergänzen.

Wir wollen, dieses Prinzip immer vor Augen, nunmehr das hohe Lied der Natur in Beziehung auf die darin enthaltene Tonmalerei ansehen. Thayer erzählt uns, „daß er niemals mit einem Menschen zusammengekommen sei, welcher sich so an der Natur erfreute, und eine solche Freude an Blumen und Wiesen, Wolken und Sonnenschein hatte, wie Beethoven. Bei Spaziergängen durch Felder und Wälder setzte er sich wohl auf eine grüne Moosbank und ließ dann mit träumerischem Gesichtsausdruck seinen Gedanken freien Lauf." Als künstlerisches Dankopfer, das er seiner innig verehrten Göttin Natur darbringt, müssen wir somit die Pastoralsymphonie betrachten.

Der erste Satz: „Das Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande" ist in seiner poetischen Gesamtstimmung so recht ein Reflex der Naturseele.

Wie frische Morgenluft weht uns das innige viertaktige Anfangsmotiv entgegen; — einem bewundernden Ausruf im Anblick der reizvollen Landschaft gleicht die antwortende Melodie, deren letztes Glied gleich einem lockenden Vogel mit zehnmaligem Flügelschlag aufflattert und uns hinein in den Walddom geleitet. Ganz deutlich erschallt dort der flötende Ruf des Finken:



Ihm antwortet das energische Hämmern des Spechtes. — Ueber die Empfindungen, die das kindlichreine Gemüt des großen Mannes durchfluteten, so oft er fern vom Getriebe der hastenden Alltagsmenschen weilte, giebt uns ein Notizblatt des Meisters Auskunft: „Ist es doch, als wenn jeder Baum zu mir spräche auf dem Lande: heilig! heilig! im Walde: Entzücken! wer kann alles ausdrücken!" Und wie bescheiden waren im Grunde die Reize dieser Natur.

Beethovens Biograph Schindler erzählt über die „Scene am Bach", daß der Meister die Anregungen hierzu bei Spaziergängen in einem mit Ulmen bestandenen Wiesenthal bei Heiligenstadt empfangen habe. „Auf dem Rasen sitzend, an eine hohe Ulme gelehnt, habe ich die Scene am Bach geschrieben und die Goldammern da oben, die Wachteln, Nachtigallen und Kuckucke haben mitkomponiert." Und nach dem Skizzenbuche greifend, äußerte er: „Das ist die Komponistin da oben, hat sie nicht eine bedeutendere Rolle auszuführen? Mit denen (er meint das liebliche Vogelterzett am Schlusse des Andante) soll es nur Scherz sein." Das Goldammermotiv wird in einem reizenden Wechselspiel zwischen Oboe und Flöte, dann zwischen Bratsche und Klarinette verwertet. Mit dem Trio der drei Vogellaute, ebenso kunstvoll wie einfach zusammengestellt, schließt diese liebliche „Wassermusik", ein Idyll, wie wir in der tonmalenden Musik kein zweites haben.

Unser Thema hat mit der Schilderung realistischer Bauernkomik im „Lustigen Beisammensein der Landleute" nur indirekt zu thun. Es sei deshalb hier nur auf die humorvolle Kopierung einer kleinen Bauernkapelle hingewiesen. Drollig wird der aus dem Takt gekommene Flötist und der wackere Fagottbläser geschildert, der sein tiefes f c f gleichsam im Schlafe quakt. Wie das Tanzgedränge seinen Höhepunkt erreicht, werden plötzlich die glühenden Paare durch die ersten Anzeichen von „Gewitter und Sturm" auseinandergescheucht. Nach einem leisen fernen Donner fällt der Hagel wie Erbsen auf das Blechdach der Vorhalle des Dorfwirtshauses, unter dem sich alles, nach einer authentischen Aeußerung Beethovens, angstvoll zusammendrängt. Die Furcht der das großartige Naturschauspiel verfolgenden Menschen ist durch das zaghafte Motiv c ges f deutlich gezeichnet. Mit einem furchtbaren Schlag bricht das Unwetter herein. Die düster rollenden Skalen unter den F moll-Accorden malen den Donner. Wuchtige Windstöße werfen alles vor sich nieder. Die Momente banger Erwartung zwischen den einzelnen Donnerschlägen sind durch ein gewissermaßen atemlos stockendes Tremulando der Bässe trefflich gezeichnet. Leise Achtelfiguren schildern den Regen, der während des Höhepunktes des Gewitters nur schwach herabrinnt. Allmählich steigert sich der Aufruhr.

Die zur Tiefe steigenden Accorde der Bässe bezeichnen den Ernst der Situation und den Eintritt der Krisis. Ein großer chromatischer Lauf durchrast das ganze Orchester, jäh mit dem schneidenden Pfeifen der Piccoloflöten abbrechend. Die Harmonien werden durch die jetzt erst erdröhnenden Posaunen verstärkt. Sie erstarren auf zwei, Schlag auf Schlag erfolgenden, lang ausgehaltenen Septimenaccorden, unter denen furchtbar der Donner der Kontrabässe rollt, und der Gipfel des Tumultes, aber auch der Wendepunkt der Katastrophe ist erreicht. Mit einem gewaltigen Orgelpunkt auf F schwellen die Wasserfluten und die Lufterschütterungen ab. Eine Stimme nach der andern schweigt im Orchester wie in der Natur. Und sowie das reine C dur erreicht ist, wirft die Sonne ihre Strahlen auf die erfrischt aufatmende Natur, auf die Gesichter der freudig dankbaren Menschen. „So gewaltig der Tonmeister im Auftürmen und Entladen war, so rührend war er im Glätten der Wogen, in der Rückkehr zur Ruhe und zum Frieden der erquickten Natur."

Ein Staccatogang der Flöte führt zum vierten Satz: „Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm." Zu den sanften Klängen der Schalmeien und der Waldhörner setzt die gottergebene Weise des „Hirtengesangs" ein.

Sehr lang ist die Coda ausgedehnt. Nach dem Hirtengesang der Holzbläser ertönen heimliche langgezogene Töne, vom Echo wiederholt. Beethoven ging bei diesem Finale zwar etwas zu sehr in die Breite epischer Behaglichkeit, dennoch ist es ein würdevoller Abschluß der Natursymphonie, in welcher der Meister die Freuden sommerlicher Waldnatur wie das Grollen der zürnenden Elemente in einfacher Größe, in großer Einfachheit in unvergänglichen Tönen gemalt hat. Ein unerreichbares Vorbild für alle kommenden Programmmusiker!



Texte für Liederkomponisten.

So hoch der Stern, bleibst du mir fern.

Kennst du das Lied vom weiten Meer? —
Uns trennt ein Meer so weit und hehr.
Kennst du das Lied vom Abendstern? —
So hoch der Stern, bleibst du mir fern.

Als ich dein liebes Heim betrat,
Du, meiner harrend, mir genaht,
Als Herz und Herz zum Gruß sich fand,
Und Hand und Hand sich hielt umspannt — —

In deinem Aug' hab' ich geseh'n,
Daß unsre Seelen sich versteh'n;
Mir war's, ich sollt' umarmen dich
Und Gunst um Gunst erfleh'n für mich. —

Kennst du das Lied vom weiten Meer? —
Uns trennt ein Meer so weit und hehr.
Kennst du das Lied vom Abendstern? —
So hoch der Stern, bleibst du mir fern.

Paul Baehr.

Sehnsucht.

Hoch auf den Berg bin ich gestiegen
Und schau' weit in die schöne Welt,
Die Silberwölkchen seh ich fliegen
So rastlos über Wald und Feld.

Die letzten Sonnenstrahlen fließen
So rosigrot durchs Tannengrün,
Mir ist's, ich seh' in holdem Grüßen
Dein Antlitz wonniglich erglüh'n.

Durch Herz und Adern fühl' ich schwellen
Die Sehnsucht, ach, so bang und groß,
Gleich Murmeln ew'ger Bergesquellen
So ruhelos, so ruhelos!

Paul Baehr.



Klavierausgabe der Streichquartette Beethovens.

Bekanntlich giebt es Verehrer der Tonwerke Beethovens, welche die Streichquartette desselben für das Größte halten, was dieser geniale Meister geschaffen hat. Freunde ernster und edler Musik seien auf die Klavierausgabe (für zwei Hände) aufmerksam gemacht, welche L. Winkler bei H. Litolff herausgegeben hat.* Sie werden darin einen Born reiner Genüsse finden und keiner musikalischen Hausbibliothek sollten die vier Hefte der Winklerschen Quartettausgabe fehlen.

Das Grundgebot für einen jeden Tonsetzer: Sei originell! Begehre nicht deines Nächsten musikalische Einfälle! Führe kein plattes Tongeschwätz! Packe durch das Pathos deiner Musik das Herz des Nebenmenschen! — lernt man in den Streichquartetten Beethovens in seiner vollen Bedeutung schätzen. Wie ist da alles ursprünglich! — nicht ein Thema gleicht dem andern; — während man bei vielen Komponisten findet, daß sie sich mit Vorliebe selbst berauben, entquellen immer neue, oft hinreißende Gedanken der überreichen Phantasie Beethovens. Allerdings wird er in manchen Sätzen seiner Quatuors, besonders in jenen der zweiten und dritten Periode, ungewöhnlich breit; allein er hat eben viel und Großes zu sagen und man lauscht mit andächtigem Behagen den ergreifenden Herzensgeschichten, welche er uns mitzuteilen hat.

Ein Fachmusiker kann aus den Quartetten viel über Kompositionstechnik lernen. Bald sind es breit ausladende, melodische Perioden, bald nur aus zwei Noten bestehende Motive, welche Beethoven mit nie dagewesener Gestaltungskraft durchführt. Was die Kunst des Kontrapunktierens bedeutet, lernt der Komponist in den Quartetten des großen Ludwig ebenso bewundern, wie der Laie. Ein jedes der vier Streichinstrumente spricht in selbständiger Tonbewegung seine eigene Meinung aus und doch sind alle derselben harmonischen Grundansicht. Wie bewundernswert behandelt Beethoven in seinen Quatuors den Rhythmus, durch welchen das Temperament eines jeden Satzes bestimmt wird. Den häufigen Taktwechsel wird jedoch ein moderner Komponist nicht nachahmen dürfen, da nur ein Genie vom Range Beethovens sich bei dem raschen Wechsel seiner Stimmungen einen jähen Umschlag des Zeitmaßes gestatten darf.

Beethoven hält an dem Gesetze fest, helle und düstere Stimmungen in seinen Streichquartetten abwechselnd wirken zu lassen. Man genießt diesen Gegensatz so recht in dem Quatuor Nr. 4 op. 18 in C moll. Die Themen desselben sind edel und originell; bei der Durchbildung derselben bewundert man die unvergleichlich lebhafte musikalische Phantasie des großen Meisters, der es überzeugend klarstellt, daß die Musik eine auf sich gestellte absolute Macht ist, welche nichts anderes als Tongedanken vorbringt, mit anderen Vorstellungen nichts gemein hat und jede willkürliche Ausdeutung zurückweist, welche bestimmte Vorfälle im Auge hält.

Die Gemütsstimmungen, welche in den Quartetten Beethovens ausgedrückt sind, bewegen sich in allgemeinen Umrißlinien. Er klagt und schluchzt in Tönen, denn das Leben hat ihm manches vorenthalten, was den gewöhnlichsten Menschen glücklich macht, vor allem ein treues, liebendes Weib. Dem allgemeinen Stimmungs-

* Im Verlage H. Litolff (Braunschweig) ist auch eine von H. Germer vorzüglich redigierte „Akademische Ausgabe" der Sonaten Beethovens erschienen.

Beethoven als Harmoniker.

Als ich seinerzeit den Aufsatz: „Die Klassiker und ihre Harmonie“ in dieser Zeitschrift veröffentlichte, wurden mir Zuschriften ganz sonderbarer Art zu teil. Besonders waren es sog. Vollblutwagneriten, die mich mit Vorwürfen überhäuften, als ich da und dort bei Wagner Anklänge an unsere Klassiker nachwies. Es blieb aber bei den Vorwürfen, und zwar bei **ungerechten** Vorwürfen, denn der Beweis, daß ich unrecht habe, wurde mir nicht erbracht. Ich habe stets meinen Schülern das fleißige Studium der „Alten“, besonders nach der Richtung ihrer Harmonik hin, empfohlen. Der Dank, den ich empfing, war immer ein großer. Bei den meisten kehrte wieder Selbstvertrauen ein, und furchtlos arbeiteten die Jünger weiter, unbekümmert darum, ob ein schriftstellernder Wagnerianer so oder anders schrieb. Und das ist für die Jugend eine Hauptsache, daß sie wieder Mut bekommt, daß sie sich an das einseitige Urteil von Fanatikern nicht kehrt und ruhig fortschafft. Die meisten Wagnerianer kennen ja alles Uebrige in der Musiklitteratur nicht genügend oder gar nicht.

Wenn ich nun versuche, Beethoven als Harmoniker zum Studium zu empfehlen, so soll das nicht mit einer großen Anzahl von Notenbeispielen geschehen, eben weil ich empfehle, die Werke selbst zu studieren. Wenn bei Beethoven der Harmonienreichtum nicht so auffällt, wie bei Wagner, so liegt der Grund darin, daß Beethoven auch Melodiker im allergroßartigsten Sinne des Wortes war. Beide Linien, die horizontale (Melodie) und die vertikale (Harmonie), bilden bei ihm ein unzertrennliches polyphones Ganzes. In dieser Vielklangsmusik tritt uns nun Beethoven als eigenartiger Geist, als Erfinder neuer Kombinationen, als Entdecker neuer Gebiete entgegen. Und Beethoven bleibt hier der Verfechter der konsonanten Accorde, ohne die Dissonanz da zu umgehen, wo er sie für nötig findet. Die Beethovensche Harmonik ist immer Wohlklang. Der jetzt bis zum Ekel angewendete übermäßige Dreiklang findet bei ihm nur als alterierter Accord eine durchgehende Verwendung. Die Beethovenschen Dissonanzen sind eigentlich keine Mißklänge im Sinne der „neuesten Musik“, welche häßlich wirkend, Ohr und Gefühl beleidigende Tonverbindungen schafft. Selbst da, wo Beethoven Accente des Entsetzens, des Schreckens, der Entrüstung uns vorführt, verletzt er nie, aber er erreicht doch seinen Zweck und das ist bei ihm das Wunderbare. Ganz eigenartig sind bei Beethoven z. B. die Vorhalte einfachster Art, ebenso die Durchgangstöne von konsonierenden zu dissonierenden Accorden und umgekehrt behandelt. Und das kann man nur an seinen Wunderwerken selbst erlernen und studieren. Seine Streichquartette sind gerade in dieser Hinsicht eine Fundgrube von großartiger Unerschöpflichkeit. Und wer wird seine Sonaten und Symphonien nicht kennen?

Beethoven hat in seinen Tongebilden ein Werk über die Natur der Harmonik geschrieben, während man sich heute darin gefällt, das Buch über die „Unnatur der Harmonik in der Musik“ zu verfassen.

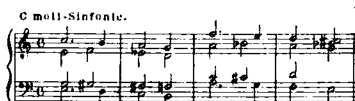
Das Natürliche der Beethovenschen Harmonik besteht darin, daß er nicht darüber nachgrübelt, wie eine Dissonanz ohne Ursache zu einer weiteren Dissonanz zu führen sei, sondern daß er die Lösung der Dissonanz da eintreten läßt, wo die musikalische Logik es erfordert. In den Fehler, Dissonanzen unnatürlich zu häufen, verfallen nur Komponisten, die infolge ihrer Impotenz sich vor Lösungen fürchten, die nicht mehr „originell“ erscheinen. Das ist das Ungesunde unserer heutigen Musikschreiberei, daß sie mit kranken Mitteln arbeitet und nur Kranken gefällt. Gesunden könnte man wieder durch einen Arzt von der Bedeutung Beethovens. Aber man ist zu „modern“ geworden.

Beethoven fußt in seinen harmonischen Gebilden auf dem Boden des diatonischen Systems, ohne ausschließlich Diatoniker zu sein. Bei Beethoven tritt die Chromatik nur vorübergehend auf. Eine rein chromatische Musik muß krankhaft wirken, weil sie einen steten Wechsel der Harmonie und Modulation bedingt, daher unruhig wird und in ihrem architektonischen Aufbau die Symmetrie verliert. Beethoven ist hier der Genius, der uns helfen kann, aber man muß ihn auch nach dieser Seite hin kennen lernen. Daher **muß** jeder Musiker, bevor er an das Studium R. Wagners geht, Beethoven studieren.

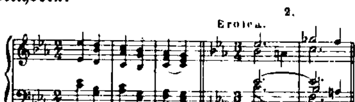
Beethovens Harmonie ist ungemein keusch, rein und bei aller Erhabenheit, Kraft und Würde ungemein feinsinnig, ungesucht und ergreifend. Er beherrscht die alten Kirchentonarten ebenso gut wie die moderne Ausdrucksart.

Nun seien einige Parallelen angeführt, welche wir im Sinne der Anhänger R. Wagners zu gunsten des Bayreuther Meisters auslegen wollen.

In der C moll-Symphonie kommt folgende Stelle vor:

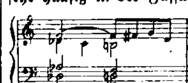


Das Glockenthema des „Parsifal“ harmonisiert Beethoven:



Das Beispiel 2 ist interessant der kanonisch geführten Mittelstimmen wegen.

Zwei ungemein lehrreiche Beispiele finden sich in der 8. Symphonie Beethovens.



Entwickelt man aus dieser Fortschreitung eine Sequenz, so entsteht der Eindruck des Plagiates, den Beethoven an Wagner begangen hat, indem er die sogenannten „Wanderharmonien“ aus Siegfried abschrieb, nämlich:



Das Beispiel b findet sich im Nibelungenringe sehr häufig in der Fassung:



Der Vorwurf der Nachahmung kann da Beethoven nicht erspart bleiben. Auch ist es vom Harmoniker Beethoven nicht schön, daß er seine 9. Symphonie ohne Terz beginnt, genau so wie Wagner die Ouvertüre zum „Fliegenden Holländer“.

Ich führe nur eine einzige Stelle aus den Quartetten Beethovens an und zwar aus Op. 74 Nr. 10, wegen ihrer besonderen Schönheit:



Diese Stelle wird einen genauen Kenner des Vorspieles zum III. Akte Parsifal unwillkürlich an dieses erinnern.

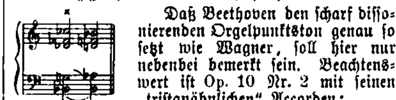
Wie Beethoven mit den alten Kirchentonarten umzugehen verstand, das beweist sein lydischer Choral in Op. 132 (Streichquartett).

Wer sich eingehend mit dem Studium des Orgelpunktes befassen will, der findet bei Beethoven ein großartiges Material.

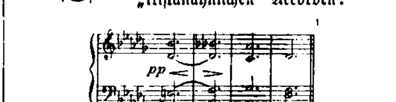
Ich gehe zu den Sonaten über. Die Sonate Op. 2 Nr. 2 A dur ist beachtenswert durch ihren modulatorischen Gang und besonders wegen der darin enthaltenen Klimax. Sonate Op. 2 Nr. 3 enthält (Schlußsatz) Sextaccordparallelen, die fast buchstäblich im Vorspiel des II. Aktes im Tannhäuser zu finden sind. Sonate Op. 7 bringt im Schlußsatze eine Accordfolge, die hochinteressant ist durch die synkopische Verschiebung der Oberstimme.



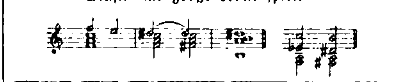
Bei × ist der Einfluß Wagners ganz unverkennbar; durch die Beethovensche Kombination entsteht nämlich der vom Nibelungenringe her so berühmt gewordene „Frohnaccord“. Er stehe hier:



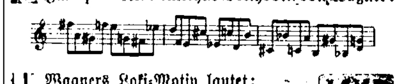
Daß Beethoven den scharf dissonierenden Orgelpunktston genau so setzt wie Wagner, soll hier nur nebenbei bemerkt sein. Beachtenswert ist Op. 10 Nr. 2 mit seinen „tristanähnlichen“ Accorden:



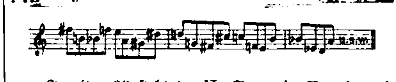
Aus der Sonate Op. 14 Nr. 1 ist im III. Satze eine harmonische Wendung zu erwähnen, die in unserer modernen Musik eine große Rolle spielt.



Im Op. 10 Nr. 3 entlehnt Beethoven von Wagner:



Wagners Loki-Motiv lautet:



Im Op. 28 steht im II. Satze ein Beweis, wie Beethoven Licht und Schatten nebeneinander zu stellen versteht.



Dieselbe Sonate ist zum Studium des Orgelpunktes sehr geeignet in ihrem letzten Pastoralsatze. In den Variationen Op. 35 (Nr. XIV Es moll) tritt uns auch ein total wagnerisch klingender übermäßiger Dreiklang ausnahmsweise entgegen. Eine große Ausbeute harmonischer Feinheiten gewährt Op. 81a. Ich lasse nur ein Beispiel folgen:



Diese Stelle erinnert mich stets an die Stelle des II. Aktes Parsifal, die von Kundry gesungen wird: „und ob mich Gott und Welt verstößt“ — nur möchte ich Beethovens Harmonien reiner nennen. Die letzten fünf Sonaten sind ein wahres Goldbergwerk feinsinniger Harmonik, besonders Op. 106, deren Anfang mich nur deshalb ein wenig unangenehm berührt, weil er mich immer an das Lied Siegfrieds „Aus dem Wald fort in die Welt zieh'n“ zc. von R. Wagner erinnert. In dieser Sonate begegnet uns eine überraschend schöne harmonische Wendung im Adagio, eine vorübergehende Modulation von Fis moll nach G dur und zurück. In der Sonate Op. 109 ist der II. Satz des Variationenthemas harmonisch ganz feinsinnig und keusch. Das Studium der Sonaten selbst ist wohl das beste Mittel, um Beethoven als Harmoniker besonders hoch zu stellen.

Ich verlasse die Sonaten und will noch kurz auf die beiden Kirchenmusikwerke Beethovens zu sprechen kommen. Die kleine C dur-Messe bietet wenig Ausbeute für unsere Betrachtung. Anders verhält es sich mit der „Missa solemnis“; sie sei zum Zwecke harmonischer Studien allerbestens empfohlen. Dasselbe gilt von allen übrigen Werken Beethovens. Das Studium des Harmonikers Beethoven ist schon um

deswillen wichtig und nötig, weil man durch die Bekanntschaft mit den Werken dieses Meisters erkennen lernt, daß Beethoven ein ganz ausgezeichneter Wagnerianer war und daß die schriftstellernden Wagneriten recht haben, wenn sie behaupten, daß auch Beethoven nach Wagner duftet.

Bad Kissingen. Cyrill Kistler.



Ein wildes Kleeblatt.

Erzählung von Hans Wachenhusen.

XII.

Ein Jahr ist so kurz, dem Glücklichen in gedankenlosem Dahinleben, dem Unglücklichen in vergeblichem Hoffen, und so verstrich auch Melanie ein Monat auch dem andern.

Schade um die hübsche junge Frau! Sie vertrauert ihr Leben, während der Mann in Amerika sein soll! Auch ein Trennungsmodus, zu dem man keine Gerichte gebraucht! So sagten diejenigen ihres früheren glänzenden Kreises, wenn sie ihr mit dem Kind an der Hand und allenfalls einigen Freundinnen auf der Promenade begegneten. Inzwischen aber lebte Melanie, nicht glücklich, nicht positiv unglücklich, im Umgange mit aufrichtigen, wohlwollenden Menschen. Ihre Beschäftigung war die Musik, die Erziehung des Kindes; ihre einsamen Stunden waren wohl oft recht melancholisch, je weiter die Zeit vorrückte, aber sie hatte sich ihre Zukunft vorgezeichnet und vertraute auf diese.

Botho war regelmäßig gekommen, immer mit kleinen Aufmerksamkeiten, mit Geschenken für das Kind, die sie nicht zurückgewiesen. Jedesmal wenn er erschienen, hatte sie in seiner Miene gesucht, ob er Nachricht bringe, aber er hatte geschwiegen, und ihr Stolz versagte ihr, eine Frage zu thun, sie wagte diese schließlich auch nicht mehr, als in letzter Zeit er seinerseits Fragen an sie richtete, die sie offenbar auf schlimme Botschaft vorbereiten sollten.

So kam der Frühling wieder und Botho zeigte bei seinen Besuchen eine zunehmende Unruhe. Er hatte sie während der Zeit stets unterhalten durch Mitteilungen aus den Sports- und aristokratischen Kreisen, hatte ihr von so manchen erzählt, die auf- oder untergegangen durch Klugheit oder Unverstand, immer mit einer Nutzanwendung, die ihn selbst verherrlichte, der über alle wie ein unerschütterlicher Goldblock aus dem trügerischen Meer des Lebens und seiner gewaltigen Brandung hervorragte. Und eine gewisse Berechtigung hatte er hierzu, denn er wucherte mit seinen Millionen, warf durch geschickte Agenten seine Netze in dieses Meer, um schiffbrüchige Existenzen zu retten, d. h. überschuldete Grundstücke, ganze Herrschaften vermöge seiner Millionen in seinen Besitz zu bringen, was ihm, dem Tadellosen, freilich so viel Gegner verschaffte, daß er aus dem Klub ausgetreten.

Melanie zeigte ihm inzwischen eine Resignation, die ihn noch unruhiger machte. Er ging mit Plänen um, die ihn drängten. Als er an einem der ersten milden Frühlingstage mit besonderer Feierlichkeit bei ihr erschien, entließ sie eben einen älteren Herrn, der ihm in Theaterkreisen schon begegnete.

Sie erschien ihm heute sehr erregt, das zeigten ihm ihre unruhigen Augen; ihm war's sogar, als sei er unwillkommen. Auf und neben ihrem Pianino lagen die Notenhefte unordentlich umhergestreut, als habe sie sich eben von diesem erst erhoben. Sie reichte ihm die Hand und auch diese schien vom Pulse stark bewegt.

„Sie bringen mir endlich Nachricht, Herr von Steinfeld," empfing sie ihn. „Ich sah es ja lange, Sie suchten mich zu schonen; sprechen Sie heute, die ganze Wahrheit, bitte ich! Die Zeit läuft ab, die mir hier im Hause noch vergönnt war; was Sie auch bringen, ich bin auf alles gefaßt!"

Botho saß ihr gegenüber. Er schien erst einer Vorbereitung zu bedürfen und starrte sie unentschlossen an. Das Töchterchen sprang eben herein; er hatte Muße, sich zu sammeln, während sie das Kind auf den Schoß nahm.

„Auf alles!" wiederholte er seufzend. „Glauben Sie mir, es kostet mich einen schweren Entschluß, Ihnen zu überbringen, was mir gestern gemeldet wurde."

„Sprechen Sie! Ich lese in Ihrer Miene, was es ist!" Und überwältigt schloß sie ihr Kind in die Arme und preßte es an sich. „Armes Kind, du hast keinen Vater mehr!"

Botho ließ Minuten verstreichen, während welcher sie, das Antlitz über das Lockenhaar des Kindes gebeugt, dasaß.

„Nicht so, gnädige Frau," begann er mit gepreßter Stimme. „Sie wissen, daß es Einen giebt, der sich unendlich glücklich preisen würde, dürfte er ... Elimar, der in einer meiner größten Besitzungen eine so sorglose Existenz hatte, auf dessen ernstlichen Willen ich stets vergeblich hoffte, er ist plötzlich von derselben verschwunden ohne einen Dollar in der Tasche, wahrscheinlich verleitet durch einige schlechte Subjekte; man vermutet, er habe sich nach den Rocky Mountains, nach Kalifornien gewendet ... Gnädige Frau, ich durfte Sie nicht früher mit meiner Hoffnungslosigkeit betrüben; dieses traurige Ende Elis, denn es ist ein trostloses, giebt mir den Mut ... Sie wissen, wie hoch ich Sie stets geschätzt, wie ich Ihr Schicksal beklagte! Ich wäre ja bereit, Ihnen alles zu Füßen zu legen ..."

Melanie unterbrach ihn. Mit thränenfeuchten Augen schaute sie auf und ließ das Kind von ihrem Schoß gleiten.

„Ich danke Ihnen, Herr von Steinfeld!" sprach sie, vor sich blickend. „Ich ahnte ja bereits, daß ich hier in diesem Hause alles Ihrer Güte zu verdanken habe, daß dasselbe Ihr Eigentum geworden und mache mir einen Vorwurf, diese Güte angenommen, auf eine Rückkehr Elimars gehofft zu haben. Verfügen Sie über dasselbe. Mein Weg ist mir vorgezeichnet; ich werde ihn unerschrocken betreten." Sie erhob sich gefaßt und reichte ihm die Hand. „Nochmals Dank! Er kommt aus einem Herzen, das für sich nichts mehr begehrt, das abgeschlossen mit dieser Welt ... Für immer!"

Sie ergriff die Hand des Kindes, zog es mit sich und das Taschentuch vor die Augen pressend, verließ sie ihn.

Botho stand wie eine Säule.

„Well," sagte er endlich, den Cylinderhut vom Teppich aufhebend. „So weiß ich endlich, woran ich bin! Ich dachte es mir so schön, mit ihr hier in dieser Villa ... Aber ich habe kein Glück mit den Weibern!"

Hoch aufgerichtet schritt er hinaus, gravitätisch, in der Ueberzeugung, daß dieses junge Weib, das ihm als das einzig Begehrenswerte erschienen und ihn zu dem Entschluß geführt hatte, in Deutschland zu bleiben, eine kolossale Thorheit begehe, einen Mann mit so viel Millionen zurückzuweisen. Elimar war in seinen Augen in der That verloren; er selbst hatte nichts versäumt, um einen so charakterschwachen Menschen wie diesen drüben in Verhältnisse zu treiben, in denen er vollends untergehen mußte, und was er seinem jungen Weibe eben gesagt, war die Wahrheit, — Elimar war verschollen.

Mit derselben majestätischen Haltung bestieg er draußen seinen Wagen, nahm die Zügel, versenkte sein breites energisches Kinn in den hohen Sportskragen und jagte davon. Für die schöne Villa gab es Käufer genug. Laut Vertrag gehörte sie ihm nach abgelaufener Jahresfrist; sie interessierte ihn nicht mehr.

Aufrecht, das Auge starr zur Decke gerichtet, die Hände auf die Brust gepreßt, stand Melanie in ihrem Zimmer. Dieses Hoffen, dieses Zweifeln, diese aufreibende Existenz, in welcher ihr Herz fortwährend sich an die Möglichkeit geklammert, daß er, wie Botho ihr anfangs vorgespiegelt, gleich ihm im harten Kampf mit dem Leben den Mut, die Kraft finden werde, gefestigt zurückzukehren, um zu sühnen, was er so leichtsinnig an Weib und Kind verschuldet, diese Selbstbeherrschung, die ihr so oft wie ein Selbstbetrug erschienen, der Welt eine Miene zeigen zu müssen, als sei des Gatten Abwesenheit ohne jede Bedeutung für sie, dieses Ringen mit sich selbst, um sich loszureißen von der Täuschung, er müsse wiederkehren, um sie reuig wieder in seine Arme zu schließen — es war alles vorüber. Noch heute wollte sie dieses Haus verlassen, den Schatten entfliehen, die ihr in den letzten Wochen Tag und Nacht in demselben keine Ruhe mehr gelassen ...

Als Botho seine Wohnung erreicht, warf er ingrimmig seinem Groom die Zügel hin. Die Hände auf dem breiten Rücken schritt er durch sämtliche Zimmer und fand endlich so viel Ruhe, an seinen Schreibtisch zu treten und Briefe und Papiere durcheinander zu werfen.

„Was thu ich schließlich mit all dem Geld, das mir förmlich in den Hals fliegt!" rief er heftig. „Meine besten Bekannten meiden mich, werfen mir Wucher vor, wenn ich sie vor schmählichem Bankerott gerettet. Mein O'Brien drüben, mein Generalbevollmächtigter, ist ein Esel geworden. Läßt ihn sich entwischen, nachdem er ihn auf eine Bahn gebracht, von der keiner als anständiger Mensch wieder umkehren kann, und dieses einfältige junge Weib, mit dem ich es so gut meinte ... Die ganze Spekulation ist fehlgeschlagen; ich gehe zurück nach Amerika, nachdem ich mich ein Jahr lang von ihr an der Nase habe führen lassen! ... Die Villa wird verkauft, auf der Stelle!" Er schellte seinem Diener und gab ihm Ordre, einen seiner Agenten zu ihm zu bestellen.

(Forts. folgt.)



Gräfin Therese von Brunswick, Beethovens „Unsterbliche Geliebte".
(Nach einem dem Meister von seiner Braut verehrten Originalgemälde.)

Beethovens Klaviervariationen.

Von Dr. Haase in Nordhausen.

I.

Bildhauer, Maler und selbst Dichter finden Vorbilder und Anhaltspunkte für ihre Gestaltungen in der Natur, ohne die Mitwirkung ihrer schöpferischen Phantasie jedoch könnten sie wohl handwerksmäßige Nachbildungen, nicht aber Gebilde von künstlerischem Gepräge schaffen, Gebilde, die, mit individuellen Zügen des Schöpfers versehen, die Natur in idealisierter Weise widerspiegeln. Wo aber auch die Außenwelt für

ausdruck der Trauer und Wehmut steht die Beschwichtigung desselben zur Seite. Man hört zumal in den Quartetten des op. 18 immer wieder die trostreiche Versicherung heraus, daß das Leben seiner Drangsale und Kümmernisse doch wert sei. Klagt sich der Meister in einem Largo oder Adagio aus, so erhebt er sich auf den Schwingen des Humors im nächsten Satze und die düstere Herzensstimmung weicht einem bald graciösen, bald geradezu ausgelassenen Ausdruck der Heiterkeit. Diese Kontrastwirkung findet man jedoch im Quatuor Nr. 2 op. 18 nicht; da steigert sich die Munterkeit von Satz zu Satz und die uneingeschränkte Zufriedenheit mit dem Dasein wird darin kundgegeben.

Eine friedselige und glückliche Stimmung wird im ersten Satze des dritten Quartetts op. 18 ausgedrückt, worauf im 2. und 3. Satze desselben eine Tonoffenbarung aufglänzt, wie sie nur ein Komponist allerersten Ranges schaffen kann. Die drei Quartette des Tonwerks 59, welche Beethoven dem russischen Grafen Rasumoffsky gewidmet hat, tragen ein symphonisches Gepräge. Man kann es in der That annehmen, daß der unsterbliche Meister beim Tonausdruck seiner Stimmungen an die Leiden und Freuden der ganzen Menschheit dachte. Wenn jedoch ein Interpret bemerkt, daß man in diesen Quartetten „Geisterrufe aus einer anderen Welt höre", so bedeutet dies gar nichts, weil uns bisher der Musikstil anderer Welten und die Vortragsweise eines Konservatoriums der Geister gänzlich unbekannt geblieben sind.

Das erste Quatuor des op. 59 gewinnt durch die Ursprünglichkeit seiner Tongedanken, sowie durch seinen rhythmischen und melodischen Reiz, bringt im Adagio eine edle Klage im Gegensatze zu der Frohlaune des zweiten Satzes vor und behandelt im letzten Allegro aus Rücksicht für den russischen Gesandten Rasumoffsky ein russisches Volkslied als Thema. Das zweite Quartett des op. 59 ist ein wahres Tonjuwel. Besonders ist der zweite Satz von hinreißender Schönheit. Der „Generalissimus der Tonkunst", wie sich Beethoven selber zu nennen pflegte, wenn er guter Laune war, schrieb vor, daß dieser Satz „mit viel Gefühl" vorzutragen sei. Es ist aber auch ein stimmungsvolles Stück; das Erinnern an Genossenes und unwiderbringlich Verlorenes, oder das Sehnen nach hohem, unerreichbarem Gut dürfte darin seinen Ausdruck gefunden haben. Sehr bedeutend ist auch das dritte Quatuor des Tonwerkes 59, in welches ebenfalls viel hineingedeutet wurde. Einer der zahmsten Interpreten hört in diesem Tonwerk „die unendliche Melodie des Kummers" und läßt darin die „Schmerzenstrommel" Wirbel schlagen.

Mit dem Tonwerk 127, dem Es dur-Quartett, welches im Jahre 1822 von Beethoven bei voller Geistesreife und aus reichen Herzenserfahrungen heraus verfaßt wurde, beginnen die „letzten Quartette" Ludwigs des Großen; diese gehören zu dem Edelsten, was die Musiklitteratur überhaupt besitzt. Was uns Beethoven da offenbart, sind intime Herzensbekenntnisse, die uns durch die Gewalt ihrer Tonaussprache unmittelbar packen. Der Humor nimmt in denselben als Befreier vom Schmerze und als Versöhner ergreifend das Wort. Die Gemütsstimmungen werden in den letzten Quartetten in breiten Perioden ausgedrückt; so zählt das Thema des Adagio im Es dur-Quartett op. 127 achtzehn Takte.

Wenn sich Beethoven in Tönen ausklagt, so geschieht dies nicht in weichlicher Art, sondern im Stile eines kräftigen Charakters, der durch Schicksalsschläge gebeugt, aber nicht gebrochen wird. Edle Künstlerart meidet den Ausdruck verzweifelnder Wehklage und verklärt den Herzenskummer, den sie in vornehmer und ergreifender Weise ausklingen läßt. Die Wehmut wird im Adagio molto espressivo des op. 127 durch den melodischen Klangzauber ein Gegenstand des Genusses.

Die Stimmung, welche ein Tondichter kundgeben kann, ist im Grunde genommen doch nur entweder heiter oder düster. Ein Genie vom Schlage Beethovens weiß jedoch diesen beiden Grundstimmungen so viele feine Schattierungen zu geben, daß man über diese Mannigfaltigkeit staunen muß. So vernimmt man im B dur-Quatuor op. 130 das Seufzen eines beklommenen Herzens; allein wie originell wird da geschluchzt; im ersten Satze kommt gefaßte Wehmut zu Worte; im B moll-Presto wird nicht mehr geklagt, sondern es kommt der Unmut über des Lebens Drangsale zum Ausdruck. Im vierten Satze des Quartetts ist der Schmerz beschwichtigt und schwingt sich zu einem edlen Gesange auf, während im Reste des sechsteiligen Quartetts Lebensfreudigkeit das Wort nimmt.

Der Schmerz, welcher im Adagio (Alla breve, As moll) des Quatuors op. 131 seine Aussprache findet, trägt das Gepräge hoffnungslosen Entsagens. Richard Wagner sagt darüber in seiner Festschrift: „Beethoven", daß darin „vielleicht das Schwermütigste enthalten ist, was je in Tönen gesagt wurde". Beethoven hält sich in diesem Quartett nicht an die herkömmlichen vier Sätze, sondern scheidet es in sieben Teile; seine innere Beweglichkeit drängt darin zum Wechsel des Tempos und der Taktarten.

Im Quatuor op. 132 klingt ein Stück Lebensgeschichte des großen Meisters nach; es ist im Frühling des Jahres 1823 geschrieben, als Beethoven nach langer Krankheit seine Gesundheit wiedergewonnen hat, wofür er der Gottheit in einem Choral seinen Dank ausspricht. Im ersten Satze dieses A moll-Quartetts vernimmt man ergreifende Klagen, deren Eindruck nur durch die Freude über die kontrapunktische Meisterschaft gemildert wird, die sich hier wie in den anderen Sätzen zur Geltung bringt.

Alles in allem übergab Beethoven der Welt in seinen Quartetten eine Fülle großer musikalischer Ideen, die er in vorbildlicher Form künstlerisch auszugestalten verstand. Mit einer unvergleichlichen Tonberedsamkeit hat der Meister in denselben nicht nur Großgedachtes, sondern auch tief und vornehm Empfundenes ausgesprochen. Er fand für alles, was sein Herz bewegte, Klanggestalten, welche die Wonne der Musikfreunde aller Zeiten und aller Völker bleiben werden. Sv.



Kritische Briefe.

Berlin. Ueber zwei interessante Novitäten kann ich heute berichten, über eine Symphonie D moll op. 75 von Giuseppe Martucci und über die Musik zum Ballett „Laurin" von Moritz Moszkowski. Martucci lebt in Bologna als Leiter des dortigen Konservatoriums und gehört zu den eifrigsten Förderern deutscher Musik in Italien. Das erwähnte Werk ist in der klassischen Form der Symphonie gehalten und die ganze Anlage sowie geschickte Weiterentwickelung der einzelnen Themen in demselben bekunden eine gewandte Hand in der Beherrschung dieser Form. Am klarsten und einheitlichsten giebt sich der leidenschaftlich bewegte erste Satz. Sehr ansprechend, wenngleich weniger dem ernsten Grundcharakter des ganzen Werkes entsprechend, sind die beiden Mittelsätze — ein glühender Liebesgesang und ein rokokoartiges Stück — während das Finale in seiner Ausgestaltung Einheitlichkeit und Durchsichtigkeit vermissen läßt. Ist die Erfindungsgabe des Komponisten auch nicht allzu groß, so zeigt derselbe doch durchgehends ein großes Können in der Beherrschung polyphoner Formen, sowie in der klangvollen Behandlung des Orchesters. Das Werk wurde im neunten Philharmonischen Konzert zur Aufführung gebracht und fand unter der zielbewußten Leitung des Herrn Nikisch eine sehr freundliche Aufnahme. — Einen gleich günstigen Erfolg erzielte das phantastische Ballett „Laurin" bei seinem Erscheinen im Königl. Opernhaus. Der romantischen Tanzdichtung von Emil Taubert liegen die Sagen vom Zwergkönig Laurin und seinem Rosengarten auf den Höhen des Dolomitengebirges bei Bozen zu Grunde. Was die musikalische Illustration anbelangt, so war vorauszusehen, daß Moritz Moszkowski bei seiner musikalischen Eigenart, die mehr dem Anmutigen, dem Graciösen als dem Kraftvollen zuneigt, und nach den Proben, die er in den Tanzstücken seiner Oper „Boabdil" gegeben hat, eine interessante Ballettmusik schreiben würde. Ueberall fesselt seine Musik auch hier durch die Sorgfalt der Arbeit, durch künstlerischen Geschmack in der Melodiebildung wie in der Instrumentierung. Als besonders musikalisch hervortretende Nummern seien das erste Ballabile mit einem reizenden, in der Erfindung äußerst feinen Walzer, die liebliche Sarabande im dritten Bild, sowie der originelle Aufzug der Zwerge genannt.

Ad. Schultze.

s.— **Stuttgart.** Im neunten Abonnementskonzerte traten als Solisten die Hofpianistin Frau Joh. Klinckerfuß und der königl. Kammervirtuos Herr Hromada auf. Die Erste spielte das Klavierkonzert op. 83 B dur von J. Brahms mit eindringendem musikalischen Verständnis, mit technischer Bravour und besonders im dritten langsamen Satze mit feiner Empfindung. Daß sich Frau Klinckerfuß gerade dieses schwer zu meisternde, die Form einer Symphonie tragende, edle Stück gewählt hat, spricht für deren erlesenen Standpunkt als Künstlerin. Herr Hromada, mit Recht ein Liebling des Publikums, sang Lieder von Schumann, Rob. Franz und Lassen mit jenem Geschmack und Kunstverstand, welcher ihn seit jeher auszeichnet. Dreimal gerufen, verstand er sich zu einer Liedzugabe nicht, vielleicht im Sinne der alten guten Konzertregel, welche Wiederholungen erst nach dem vierten Herausruf zulässig findet. Diese kluge Regel sollten besonders jene Virtuosen beachten, welche kaum gerufen, sofort zum Vorsetzen eines musikalischen Nachtisches bereit sind, obwohl diesen eigentlich niemand begehrt. Diese unverlangten Daraufgaben entfließen bekanntlich nur Gründen der Eitelkeit und verlängern ungebührlich die Dauer der Konzerte. Eine Orchesternovität, die wir zu besprechen hätten, wurde diesmal nicht gegeben; allein es wurden zwei originelle, geistvoll gearbeitete Chöre mit Begleitung des Orchesters von Hugo Wolf und die zwei Sätze der unvollendeten H moll-Symphonie von Schubert unter der umsichtigen Leitung des Hofkapellmeisters Herrn Dr. A. Obrist, dem Publikum zur großen Genugthuung, tadellos aufgeführt.

Köln. Zu Ehren des leider zu früh dahingeschiedenen langjährigen Lehrers am Konservatorium, Prof. Gustav Jensen (Bruder des berühmten Komponisten), enthielt das Programm des vierten Gürzenichkonzertes eine Serenade desselben für Streichorchester, welche in allen Sätzen liebenswürdig und geistreich gearbeitet, so recht geeignet war, die äußerst feinfühlige Musikernatur Jensens widerzuspiegeln. Einen sehr günstigen Erfolg hatte eine neue Schöpfung Franz Wüllners, „Die Flucht der heiligen Familie" für drei Solostimmen und kleines Orchester. Es ist dies ein überaus anmutiges, in weicher Stimmung gehaltenes Idyll, welches sich durch natürliche Schlichtheit des Ausdrucks und sehr geschickte Behandlung der Singstimmen sowie des Orchesters auszeichnet. Nicht ganz erfüllte die Erwartung das in Deutschland zum ersten Male aufgeführte symphonische Mysterium „Christus" von dem Genter Konservatoriumsdirektor Adolf Samuel. Das Werk ist in seinen orchestralen Partien meistens sehr interessant, in formaler Beziehung erhält man durch das ewige Aneinanderreihen von nicht immer gut erfundenen Motiven den Eindruck der Mosaikarbeit. Am meisten gefiel der vierte Teil, sowie der Schlußsatz; im erstgenannten trifft man wirklich eine tiefdüstere, den Schmerz des Erlösers meisterhaft kennzeichnende Trauerstimmung. Zu hoher Bedeutung für das Musikleben Kölns hat sich in den letzten Jahren die unter Altmeister Seiß stehende „Musikalische Gesellschaft" gehoben. Sie vermittelte uns die Auffrischung der Bekanntschaft mit dem trefflichen Klaviervirtuosen Franz Rummel, der das für Klavier sehr dankbare Cis moll-Konzert von L. Schytte sowie eine Suite für Pianoforte und Streichorchester von Ole Olsen spielte. Petschnikow erzielte ebenfalls dort mit der großartigen Wiedergabe von Bachs Ciaconna verdiente Ehrungen, während der Vortrag des Mendelssohnschen E moll-Konzertes sehr geteilte Meinungen hervorrief. Der jugendliche Paul Meyer aus Frankfurt stellte sich der Musikalischen Gesellschaft als vielversprechender, jedoch des letzten künstlerischen Schliffs noch entbehrender Violinist vor. Rauchenecker hatte hauptsächlich mit der symphonischen Dichtung „Aus der Jugendzeit" einen großen Erfolg.

E. H.

H. A. **Wien.** Professor Karl Reinecke ist eigens aus Leipzig hierher gekommen, um seine der „Gesellschaft der Musikfreunde" gewidmete Symphonie in G moll zu dirigieren. Zu der Musik der „Jungen" steht Reineckes Symphonie im grellsten Gegensatz. Sie wurzelt in der Mendelssohn-Schumannschen Zeit, die ihre Lebenskeime noch von Beethoven bezog, und Reinecke selbst ist ein Vertreter jener Epoche. Besonders auffallend ist bei Reineckes Symphonie die peinliche thematische Arbeit, bei welcher ihn eine große kontrapunktische Gelehrsamkeit unterstützt. Eigenartig berührt in allen Sätzen das starke Hervortreten der Holzbläser. Eine etwas gelangweilt würdige Miene zeigt der erste Satz. Er verrät nur das Alter des Komponisten durch die Dürftigkeit seiner Themen und durch seine große Redseligkeit. Sehr hübsch ist der zweite Satz, ein stimmungsvolles Andante, das uns von Reineckes bester Zeit erzählt. Das Finale ist der würdige Schluß des Ganzen, voll geistreicher Kombinationen und von festem Bau. Die Symphonie und der dirigierende Komponist wurden stürmisch beklatscht. Der Beifall steigerte sich zur Begeisterung, als Reinecke das „Krönungskonzert" von Mozart spielte. Seinerzeit der beste Mozartspieler, dürfte er auch heute in diesem Fache keinen Rivalen haben. — Die letzte Novität des Hofoperntheaters, die Oper

„Walther von der Vogelweide“ von Albert Kauders hat einen gründlichen Durchfall erlitten. Noch niemals wurde in Wien eine Oper aufgeführt, die so ausschließlich im Wagnerschen Geleise schreitet. Der Stoff ist „Tannhäuser“, die Figuren des Landgrafen, der Elisabeth, Wolframs und Tannhäusers wiederholen sich. Der letzte Akt ist aus „Tristan und Isolde“. Die Musik aber ist getreuester Wagner. Dabei keine Spur eigener Erfindung. Das Publikum konnte seines Mißfallens und seiner Langeweile nicht Herr werden. Es zischte nach dem ersten und dritten Akt anhaltend. Der Komponist wurde nicht gerufen. Der Operndirektion wird vielfach der Vorwurf gemacht, gegen ihr Publikum und ihre Sänger durch die Vorführung dieser Oper rücksichtslos verfahren zu sein. Die Darsteller, im Vordergrund Herr Winkelmann, Frau Schläger und Herr Neidl waren vorzüglich, ebenso Chor und Orchester unter Hans Richters Leitung.

—e. **München.** Im siebten Abonnementskonzert der Akademie wurde die Phantasie „Sursum corda“ von Alex. Ritter zum ersten Male aufgeführt. Der künstlerische Standpunkt Ritters ist aus zahlreichen Werken des trefflichen Dichterkomponisten bekannt. „Sursum corda“ ist ein reifes abgeklärtes Werk, das seinem Grundgedanken, einem glaubensstarken Durchringen zum höchsten Ziele, musikalisch in fast allgemein verständlicher Form und Ausdruck gerecht wird. Ritter verschmäht nicht die Melodie als Selbstzweck. Seine Perioden, in ihrem Bau manchmal etwas kurzatmig, enthalten stets einen edlen reifen Gedanken. Ein gewaltiges Fugato gegen das Ende erfüllt uns mit Bewunderung vor dem Können des Meisters. Die Instrumentation ist modern, aber nie lärmend. Das Publikum konnte des herzlichen Beifalls kein Ende finden.



Dur und Moll.

Beethoven über Komponisten und Dichter.

Beethovens Außergewöhnlichkeit zeigt sich auch in seinen Aussprüchen über Komponisten und Dichter. Ueber Cherubini äußerte der Meister, daß er ihm von allen Opernkomponisten der achtungswerteste sei. Bei Aufführung der Opern des französischen Tondichters hörte er mit großer Aufmerksamkeit zu und ließ sich sogar in einem Wiener Gasthause aus Cherubinis „Medea“ von einer Spieluhr Bruchstücke häufig vorspielen. Ueber Spontini, dem von seiner Größe dünkelhaft Ueberzeugten, wußte Beethoven nur zu sagen, daß er den Theatereffekt und musikalischen Kriegslärm prächtig verstehe. Darin steckt mehr Tadel als Lob.

Rossini wurde von Beethoven ein „guter Theatermaler“ und „melodievoller Komponist“, aber auch ein Wicht genannt, der von keinem wahren Künstler geachtet werde. Scharfgeprägt war die Mißachtung des Italieners in Beethovens Aeußerung: „Rossini ist formlos, weil er keine Form schaffen kann, und fehlt, nicht weil er will, sondern weil er als Stümper nicht anders kann.“

Dagegen liebte und verehrte Beethoven den Komponisten des „Freischütz“ auf das innigste. Als er diese Oper hörte, kam er aus dem Loben C. M. von Webers nicht heraus. „Das sonst weiche Männerl, ich hätt's ihm nimmermehr zugetraut! .... Der Kaspar, das Untier, steht da wie ein Haus; überall wo der Teufel die Tatzen hereinsteckt, da fühlt man sie auch.“ Als Weber im Oktober 1823 den Meister in Baden besuchte, wurde er gleich von ihm mit „Du“ angesprochen und als „Teufelskerl“ begrüßt. In jeder Weise zeigte ihm Beethoven, daß er ihn als Komponisten sehr hoch stelle, obwohl er ihm den Vorwurf nicht ersparte, daß die Oper „Euryanthe“ ein „Accumulat von lauter verminderten Septimenaccorden“ sei.

Gegen Heinr. Marschner war Beethoven nicht so wohlwollend gesinnt, obwohl er dessen Arbeiten teilnahmsvoll beurteilte. Einmal bemerkte Beethoven: „Ich habe nicht viel Zeit — nicht zu oft kommen, aber wieder was mitbringen“ — Kompositionen nämlich zum Beurteilen.

Franz Schubert, der die „Künstlermajestät“ Beethovens bewunderte, wurde von Beethoven voll anerkannt. Einmal äußerte der Meister: „Wahrlich, in Schubert wohnt ein göttlicher Funken!“

Da Beethoven ein ungemein reges Bildungsbedürfnis besaß, so gab er sich viel mit Werken bedeutender Dichter ab. Ueber Klopstock bemerkte er: „Ich habe mich jahrelang mit ihm getragen; verstanden hab' ich ihn freilich nicht überall. Er springt so herum und fängt auch immer gar 'zu weit von oben herunter an; immer maestoso! Des dur! Nicht? Aber er ist doch groß und hebt die Seele. Wenn er nur nicht immer sterben wollte! Das kommt so wohl zeitlich genug!“ Die Gedichte von Hölty, Matthisson, Tiedge und Grillparzer wurden von Beethoven sehr geschätzt. Schillers Dichtungen wurden von Beethoven hochgestellt, doch fand er sie „für die Musik äußerst schwierig; der Tonsetzer muß sich weit über den Dichter zu erheben wissen. Wer kann das bei Schiller? Da ist Goethe viel leichter.“ Beethoven trug sich jahrelang mit der Idee, den „Faust“ von Goethe zu komponieren.

Die Gesinnung der beiden großen Männer, Goethe und Beethoven, war bekanntlich eine grundverschiedene. Goethe vermißte bei Beethoven die Manieren des feinen Weltmannes, die ihm unerläßlich schienen, während Beethoven im alternden Goethe nicht einen „Dichterfürsten“, sondern einen „Fürstendichter“ erblickte, der wie sein Herzog „verliebt war in chinesisches Porzellan“. In einem Briefe an Bettina schrieb Beethoven: „Könige und Fürsten können wohl Professoren machen, auch Geheimräte, sie können Titel und Ordensbänder umhängen, aber große Menschen können sie nicht machen, Geister, die über das Weltgeschmeiß hervorragen, und damit muß man sie in Respekt halten; wenn so zwei zusammenkommen, wie ich und der Goethe, da müssen die großen Herrn merken, was bei unsereinem als groß gelten kann.“ Dann schildert Beethoven, wie ihn fürstliche Persönlichkeiten in Karlsbad zuerst grüßten, während „Goethe mit abgezogenem Hut tief gebückt an der Seite stand“. „Dann habe ich ihm den Kopf gewaschen und habe ihm alle seine Sünden vorgeworfen.“ Dafür nannte ihn auch Goethe eine „ungebändigte Persönlichkeit“.

—r.

* * *



L. van Beethoven in seinem 38. Lebensjahre.
(Nach einem Bildnis von W. F. Mähler aus dem Jahre 1808.)

Anekdoten aus dem Leben Beethovens.

Himmel (Komponist) phantasierte und spielte auf dem Klaviere lauter nichtssagende Arpeggien, Läufe u. s. w. Beethoven hörte ein halbe Stunde zu und rief plötzlich ungeduldig: „Nun fangen Sie doch endlich einmal an!“

Steibelt (Komponist) hatte mit einem seichten Quintette großen Erfolg. Das ärgerte Beethoven, da er die Musik unbedeutend fand. Als das Quintett gespielt war, wurde Beethoven ersucht zu phantasieren. Beethoven packte die Cellostimme des Quintetts, drehte sie um und spielte über diese „verdrehten Noten“ eine großartige Musik. Steibelt ärgerte sich darüber und verließ den Saal.

Einst spielte Beethoven mit dem berühmten Hoboisten Raum aus München und anderen Künstlern sein Klavierquintett. Im letzten Allegro bei einem Halt fing Beethoven an frei zu phantasieren. Die Mitspielenden wurden ungeduldig und es sah possierlich aus, als diese Herren unaufhörlich ihre Instrumente an den Mund setzten und sie dann wieder ruhig abnahmen. Plötzlich gab Beethoven das Zeichen. Alles war entzückt.

Von eleganter Kleidung war Beethoven kein Freund. Auch das Stundengeben haßte er, selbst die Stunden in der Wiener Hofburg waren ihm zuwider; er nannte sie „Hofdienst“.

Ueber den Metronom äußerte Beethoven: „Gar kein Metronom! Wer richtiges Gefühl hat, der braucht ihn nicht, und wer das nicht hat, dem nützt er nichts, der läuft doch mit dem ganzen Orchester davon.“

Der König von Preußen ließ durch seinen Gesandten bei Beethoven anfragen, ob er einen königlichen Orden oder 50 Dukaten vorzöge? — „Fünfzig Dukaten!“ war Beethovens nachdrückliche Entscheidung.

Beethoven starb bekanntlich an der Wassersucht. Nach einer schmerzhaft ängstigenden Punktur hatte Beethoven noch Humor genug, um auszurufen: „Besser Wasser im Bauch, als in den Werken.“

Beethoven las während seiner schweren Krankheit einen Roman von Walter Scott: „Der Kerl schreibt doch nur fürs Geld“ — rief Beethoven und warf das Buch weg.

Beethoven empfing die Sterbsakramente und als der Geistliche fort war, sagte er: „Plaudite amici, comoedia finita est! Habe ich's nicht immer gesagt, daß es so kommen wird?“

K.

* * *

— (Ein Bonmot Rubinsteins.) Ein Abonnent teilt uns mit: Bekanntlich kam es bei Rubinsteins genialem Spiele oft vor, daß einzelne Töne daneben fielen. Nach einem von Rubinstein glanzvoll durchgeführten Konzerte in Dresden wagte ein Herr aus dem Kreise seiner Bewunderer die Frage, ob es ihm nicht möglich sei, diese kleinen Uebelstände zu vermeiden. Der Meister, gut gelaunt, erwiderte darauf: „Ja, wäre ich besonnen, hieß' ich nicht der Tell!“ Gewiß eine Antwort, welche glänzend dokumentiert, wie Rubinstein auch in der deutschen Litteratur wohl bewandert war.

Ph. J.



Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Das Beethovenhaus in Bonn.

Es war eine hochsinnige That, als zu Beginn des Jahres 1889 zwölf Bonner Bürger einen Verein zur Erwerbung des Geburtshauses Beethovens gründeten. Durch Beitritt zu diesem Vereine, sowie durch musikalische Aufführungen wurden die Geldmittel gewonnen, welche den Ankauf und die Restaurierung des Geburtshauses des genialen Tondichters, sowie die Gründung eines in demselben untergebrachten Museums gestatteten.

Unvergeßlich bleibt das Kammermusikfest, welches in den Tagen vom 10. bis 14. Mai 1893 zur Weihe des Beethovenhauses stattfand. Mitglieder des Joachimschen Quartetts führten nach einer Festansprache auf Streichinstrumenten Beethovens die Kavatine aus dem Streichquartett B dur op. 130 auf, dieselbe, welche in einer Bearbeitung fürs Klavier von der Musikbeilage dieser Zeitung heute gebracht wird.

Das Beethovenmuseum in Bonn ist eine Sehenswürdigkeit ersten Ranges und ist selbst einer Reise wert. Es enthält 135 Bildnisse des unsterblichen Meisters, welche teils gemalt, teils graphische oder plastische Darstellungen sind. Durch die Liebenswürdigkeit des Vorsitzenden des Vereins Beethovenhaus, Herrn Karl Ebbinghaus, sind wir in den Stand gesetzt, mehrere hervorragende Bildnisse des großen Ludwig in photographischer Nachbildung bringen zu können.

Eine Perle des Museums ist das Bildnis der Gräfin Therese Brunswick, der „unsterblichen Geliebten" Beethovens, gemalt angeblich 1806 von J. B. Ritter von Lampi dem Aelteren, der als



Geburtshaus Beethovens in Bonn (Vorderseite).

hervorragender Porträtmaler geschätzt wurde. Dieses in antikisierender Art ausgeführte Bildnis erhielt Beethoven von der Gräfin, seiner Braut, verehrt. Ihre eigenhändige Widmung befindet sich noch auf der Rückseite des Rahmens: „Dem seltnen Genie, dem großen Künstler, dem guten Menschen von T. B." — Dieses Bild verwahrte Beethoven, ebenso wie die berühmten, in der Königlichen Bibliothek zu Berlin befindlichen Briefe an seine Braut, wie einen Schatz bis zu seinem Tode. Das Porträt blieb im Besitze der Familie Beethoven bis 1861, in welchem Jahre es dem Hofkapellmeister Hellmesberger verehrt wurde. Von dem Enkel desselben hat man es für das Bonner Museum erworben.

Unter den Bildnissen des Beethovenhauses befindet sich auch das Porträt der Mutter des großen Meisters, Maria Magdalena; nach einer alten Schilderung besaß sie „ein längliches Gesicht, eine etwas gehöffelte Nase und ernsthafte Augen". Sehr wertvoll sind die Instrumente, welche Fürst Karl Lichnowsky dem genialen Tondichter für dessen Streichquartett geschenkt hat; es sind Violinen von Nicol. Amati 1690 und Jos. Guarnerius 1718, eine Viola von Vicenzo Ruger 1690 und ein Violoncell von Andr. Guarnerius 1675. Bei der Einweihung des Beethovenhauses 1893 spielte Joachim mit seinen Quartettgenossen Kruse, Wirtz und Hausmann das Adagio aus dem A moll-Quatuor op. 132 auf diesen kostbaren Instrumenten. Ein erlesenes Wertstück ist auch der Flügel Beethovens, welcher mit Rücksicht auf des Meisters Gehörschwäche



Geburtszimmer L. van Beethovens.

vom Instrumentenmacher Graf in Wien vierchörig gebaut und aus dem Besitz des Dr. R. Widmann in Bern für das Beethovenhaus erworben wurde.

Der deutsche Kaiser schenkte dem Museum vier Hörinstrumente Beethovens, welche in den Jahren 1812 bis 1814 von Mälzel in Wien, dem Erfinder des Metronoms, hergestellt wurden.

Unter den Handschriften befindet sich eine Familienchronik des Bonner Bürgers G. Fischer, welche für die Jugendgeschichte Beethovens einen großen Quellenwert besitzt. Interessant ist ein launiges Schreiben Beethovens an seinen Freund Zmeskall, den er Conte di Musica nennt und um ein Darlehen von fünf Gulden ersucht. Beethoven meint in diesem Handbillet, gegeben in „unserem Komponier-Kabinet", daß „ein guter Appetit und eine gute Verdauung alles sei, was dem Menschen zum Leben nötig sei," und „doch müssen wir das alles so teuer bezahlen," weshalb er ihn eben um fünf Gulden bitte.

In einem Briefe an Ignaz von Gleichenstein vom 18. März 1809 ersuchte Beethoven diesen Freund, ihm doch in Freiburg eine Frau zu suchen, „die vielleicht seinen Harmonien einen Seufzer schenkt". „Schön muß sie aber sein; nichts als Schönes kann ich nicht lieben, sonst müßte ich mich selbst lieben." In einem rührenden Billet bemerkt Beethoven: „Für dich, armer B., giebt es kein Glück von außen; du mußt dir alles in dir selbst erschaffen, nur in der idealen Welt findest du Freunde ...."

Ergreifend ist auch ein Schreiben vom 6. März 1827 an den Vorstand der Philharmonischen Gesellschaft in London, worin Beethoven um die Veranstaltung einer Akademie zu seinem Besten bittet. Er litt damals an Wassersucht, wurde viermal operiert und fragte verzweifelnd: „Was soll aus mir werden? Von was soll ich leben, bevor ich meine schon ganz verlorenen Kräfte wieder zusammenraffe" u. s. w.

Das Geburtszimmer Beethovens, das nur mit einer Büste des Meisters von Hagen geschmückt ist, wurde vollständig im alten Zustande erhalten. (S. die Abbildung desselben.)



Tschaikowsky als Komponist.

Dresden. Die letzten Konzerte der Königl. Kapelle standen unter dem Zeichen Tschaikowsky. Die E moll-Symphonie (Nr. 5) des Russen wurde binnen zwei Wochen zweimal, die Symphonie Pathétique einmal gespielt und überdies kam in einer Soirée des Rappoldi-Quartetts auch das Streichquartett F dur zu Gehör. Die letzte Symphonie hat in diesem Winter einen Triumphzug durch alle größeren Musikstädte Deutschlands gemacht, während die E moll-Symphonie noch wenig bekannt geworden ist. Beide Werke sind dadurch gekennzeichnet, daß sie eine internationale Sprache reden und gegenüber anderen Instrumentalkompositionen Tschaikowskys einen weitaus stärkeren Wurf nach rein geistigen Zielen bei sehr verringerter Freude des Autors am bloßen Klang und Rhythmus aufweisen. Beide Symphonien zeigen Talent und Bildung des Tonsetzers auf der Höhe und gehören nach Erfindung, Phantasie und künstlerischer Gestaltung zu den wertvollsten Produktionen in der neuesten Litteratur der großen Instrumentalform. Man darf sagen, daß Tschaikowsky erst hier, wo er sich von der Hilfe nationaler Tonstoffe und von der durch jene nahegelegten Ausdrucksweise frei gemacht hat, in die volle Herrschaft über seine musikalischen Fähigkeiten eingetreten ist, und daß hier in dem Maße, wie das nationale Element geschwunden ist, die Bedeutung des Inhalts und die Schönheit der Form gewonnen hat, die Kunst echter, die Empfindung herzlicher geworden ist. Aus diesen zwei Werken weht uns eine ganz andere, von dieser Seite ungewohnte, aber zugleich vertrautere geistige Luft an; in ihnen bestreitet ein geläuterter Musiker seinen Vortrag durchweg mit Kunstmitteln von allgemeiner Geltung und Wirksamkeit. Kurzum, was Tschaikowsky hier seinem Talent abgerungen hat, ist so überraschend als erfreulich. Das Künstlerbild des russischen Tonsetzers wird durch diese Symphonien in einer Weise gerundet und erhöht, wie es wohl wenige vorausgesehen haben. Die E moll-Symphonie steht der Pathétique in keiner Hinsicht nach, ja die letztere enthält bei vielleicht größerer Vertiefung in einigen Stellen keinen so unmittelbar unser Gefühl erfassenden stimmungsvollen Satz, wie das von einer langen, schwärmerischen Melo-



Hofansicht des Geburtshauses L. van Beethovens.

die getragene Andante der E moll-Symphonie. Dieser langsame und der erste Satz, ein thematisch ungemein flüssig entwickeltes Musikstück, sind die besten Teile des Werkes, in welchem ein überall hereinbrechendes, melancholisches Motiv (aus der Adagio-Einleitung des ersten Satzes) eine trübe Grundstimmung, selbst in der Valse (Scherzo), aufrecht erhält. Insofern hier von zwei außerordentlich gelungenen Schöpfungen Tschaikowskys die Rede ist, steht das Streichquartett F dur außer Zusammenhang mit den vorgetragenen Bemerkungen. Es ist eine zum großen Teil sehr sorgfältig, ja mühsam gearbeitete Komposition, die in den Mittelsätzen noch am ehesten anspricht und auf die wir hier nur hinweisen, weil sie vielen unbekannt sein dürfte. J. P.



Drei Opern deutscher Komponisten.

Zu der nicht gerade großen Zahl deutscher Theater, die sich ihrer Pflichten gegenüber der zeitgenössischen deutschen Produktion bewußt sind, gehört das Hoftheater Koburg-Gotha. Dies bewies evident die dritte Februarwoche des laufenden Jahres, in welcher nicht weniger als drei Opern deutscher lebender Komponisten auf dem Gothaer Repertoire standen: „Die Rose von Genzano“ von Doebber (einaktig), „In Flammen“ von Marschalk (einaktig), „Ludwig der Springer“ vom Schreiber dieser Zeilen.

Die beiden Einakter gelangten Donnerstag, 20. Februar, zur Aufführung. Den prinzipiellen Standpunkt des Doebberschen Werkes, das auf dem Boden der Mascagnischen Cavalleria erstanden ist, vermag ich absolut nicht zu teilen. Innerhalb desselben aber zeigt sich Doebber als sehr begabter Komponist, dem es weder an Können fehlt, noch, was die Hauptsache ist, an Erfindung; es geht ein großer Zug von Wärme durch das Werk, und der da und dort hervorlugende trefflich geschulte deutsche Künstler kontrastiert seltsam mit dem in einer wenig glücklichen Stunde gewählten Rahmen.

So wird man begierig, ein neues, durchweg deutsches Werk des jungen Meisters kennen zu lernen. — Die Oper von Marschalk ist eine originelle Erscheinung. Es giebt heute viele brillante Kompositionstechniker, Komponier- und Instrumentiervirtuosen, aber wenig musikalische Eigenarten, Individuen. Marschalk hat eine Persönlichkeit. Dieselbe ist freilich auf einen tieftraurigen, wehmütigen, hochgradig pessimistischen Grundton gestimmt; aber was der Komponist aus dieser Stimmung heraus schreibt, das interessiert, das packt, das kennen gelernt zu haben ist Freude und Gewinn.

Weniger gelungen ist Marschalk in seinem Werke das Gegenbild der genannten Empfindungen mitzuteilen, den Jubel, das selige Aufjauchzen des tragisch untergehenden Liebespaares; auch ist die technische Mache des ganzen Werks anfechtbar. Aber was hier fehlt, läßt sich ja hoffentlich nachholen; seines ursprünglichen Besitzes aber, einer eigenartigen Begabung in dieser nivellierenden Zeit möge sich der Künstler freuen und tüchtig mit seinem Pfunde wuchern, zum Vorteile der Kunst. Marschalk hatte das Glück, für die Erstaufführung seines Werks der Gefahr eines unfähigen Dirigenten zu entgehen und in seinem Kollegen Doebber einen temperamentvollen und umsichtigen Interpreten seines Werks zu finden; ebenso war es ein Vergnügen, Doebber sein eigenes Werk leiten zu sehen.

München. Sandberger.

Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 7 der „N. M.-Ztg.“ enthält die berühmte Kavatine aus dem Quartett von Beethoven op. 130 in einem Arrangement fürs Klavier von Winkler und ein edel gesetztes Trio für Violine, Cello und Pianoforte von Karl Kämmerer.

— Daß Frau Teresa Carreño eine eminente Pianistin ist, hat sie neuerdings in ihrem letzten Stuttgarter Konzert bewiesen. Sie spielte Stücke von J. S. Bach, Beethoven, R. Schumann, F. Chopin und F. Liszt, durchaus mit der geistvollsten und musikalisch feinsinnigsten Auffassung. Kritische Besserwisser, die an Größenwahn leiden und ihre Bedeutung darin suchen, daß sie alles, auch das Tadellose bemängeln, haben in Berlin Abgeschmacktes über diese geniale Künstlerin vielleicht nur deshalb vorgebracht, weil sie bei ihnen ihre Visitkarte nicht abgegeben hat. Das sind beklagenswerte Leute, die außer stande sind, sich unbefangen reinen musikalischen Genüssen hinzugeben, welche man bei den unvergleichlichen Klaviervorträgen der genialen Frau aufnehmen kann. Wie hat sie in der chromatischen Phantasie und Fuge von Bach das Thema in den Einzelstimmen scharf herausgehoben, wie feurig hat sie die Sonate von Beethoven op. 53 und wie verständnisvoll die G moll-Sonate von Schumann gespielt! Ein Kritikaster meinte, daß die Carreño zu männlich das Klavier behandle; sie trägt eben jedes Stück so vor, wie es dessen Stimmungscharakter erheischt, bald mit männlicher Energie, bald mit weiblicher Zartheit, wie sie es beim Vortrag Chopinscher Piecen bewies. Nichts mißlingt in technischer Beziehung dieser seltenen Frau, welche durch ihre Virtuosität den Ideengehalt der gespielten Stücke verklärt. Schade, daß ihr bei ihrem Stuttgarter Konzerte eine regere Teilnahme des Publikums versagt blieb. — Dem letzten Konzert des Stuttgarter Orchestervereins, welches leider mit dem gleichzeitig gegebenen Konzert des Fräulein Sethe in Konkurrenz trat, wird das Beste nachgerühmt. Professor de Lange ist es gelungen, das Orchester dieses Vereins auf eine Stufe emporzuheben, welche die Aufführung schwieriger Symphonien gestattet. Der Solist dieses Konzertes war Professor Wien, der in Stücken von Bach, Viotti und Müller-Berghaus seine bewährten Vorzüge als Geigenvirtuose abermals erwies. Die Gesangsvorträge des Fräulein M. Blattmacher werden von unserem Vertrauensmanne ebenfalls gelobt. — Wenn es in einem Konzerte beim Anhören komischer und parodistischer Gesänge viel zu lachen giebt, so wirkt dies immer sehr zugkräftig. So kam es, daß das Wiener Ubel-Quartett am 5. März vor einer zahlreichen Zuhörerschaft, die man sonst nie im Konzertsaale sieht, seine munteren Piecen in Stuttgart vorführen konnte. Das, was die Herren Dr. Stigler-Staven, C. Ubel, F. Hörbeder und E. Weiß vortrugen, wirkte nicht bloß durch den erheiternden Text, sondern auch durch die künstlerische Art des Vortrags sehr günstig.

— Aus Baden-Baden schreibt man uns: Hier trat im achten Abonnementskonzerte die in Süddeutschland noch wenig bekannte Geigerin Fräulein Irene von Brennerberg mit ganz außerordentlichem Erfolge auf. Die jugendliche, schon durch ihre Erscheinung gewinnende Künstlerin stammt aus Kronstadt in Siebenbürgen, wo ihr Vater Oberbürgermeister war, und erhielt ihre künstlerische Ausbildung am Wiener Konservatorium, das sie vor einigen Jahren, mit dem ersten Preise gekrönt, verließ. Ihre Technik ist eminent, ihr Ton zwar nicht besonders groß, aber immer rein, ihre Auffassung edel. In Berlin und Paris erregte sie gerechtes Aufsehen. Die Kritik stimmt darin überein, daß Fräulein von Brennerberg zu den hervorragendsten Geigerinnen unserer Zeit gehört. R. S.

— Aus Bremen meldet man uns: Der jugendliche Geiger Herr Alex. Petschnikoff errang im neunten, von Herrn Hofkapellmeister Felix Weingartner geleiteten, philharmonischen Konzert einen großen Erfolg. Er ist ein Virtuose in des Wortes verwegenster Bedeutung, denn er verfügt nicht nur über eine überaus glänzende Technik — das bewies er durch den Vortrag des Violinkonzerts von Tschaikowsky, das an den Sologeiger die raffiniertesten Anforderungen stellt — sondern er spielt auch mit feiner Empfindung und hinreißendem Temperament. Außerdem brachte uns dasselbe Konzert die F dur-Symphonie des leider so früh verstorbenen Komponisten H. Götz, die bei uns bislang noch nie aufgeführt worden ist. Die Symphonie ist eine Perle unter den neueren Tonwerken, sie ist klangreich, frisch und von gesundem Humor durchwürzt. Besonders duftig und innig in der Melodie ist der zweite Satz der Götzschen Symphonie, die wir Deutschen mehr, als es bisher geschehen, würdigen sollten. B.

— Aus Münster wird uns berichtet: Im fünften Konzerte erlebte das in der Neuen Musik-Zeitung bereits besprochene Klavierkonzert des jugendlichen Theorielehrers am Kölner Konservatorium Ewald Sträßer seine zweite Aufführung. Ganz hervorragend gespielt wurde es von Herrn Dr. G. Dohrn aus München, der in Bezug auf Technik, Auffassung und Vortrag keinen Wunsch unerfüllt ließ. P.

— „So jung noch und schon auf dem Dornenwege des Konzertgebens!“ — dachten wir uns, als die Sängerin Fräulein Else Widen und die Pianistin Fräulein Elfriede Schunck das Podium eines Stuttgarter Konzertsaales betraten. Beide Damen wurden offenbar von gewissenhaften Lehrern unterrichtet, sind hoch musikalisch und leisten Gutes, haben aber noch mehrere Stationen bis zu den letzten Zielen des Könnens zurückzulegen. Die kräftige, angenehme Stimme des Fräulein Else Widen und ihr dramatisch belebter Vortrag, den sie besonders in Ad. Jensens „Dolorosa“ günstig zu Tage treten ließ, empfehlen es angelegentlich, daß sich die junge Sängerin der Bühne zuwende, für welche ihre Leistungsfähigkeit jetzt schon vollständig hinreicht. Mit beredtem Empfindungsausdruck sang sie Moszkowskis Schlaflied. Ihre Partnerin Fräulein E. Schunck hat u. a. ein charmantes Scherzo von dem Münchner Musikmeister Heinr. Schwartz mit großer Bravour gespielt und außerdem durch die vollendete Klavierbegleitung gezeigt, daß sie musikalisch feingebildet ist. Auch ihre äußere Erscheinung ließ einen angenehmen Eindruck zurück. S.

— (Erstaufführungen.) In Nizza wurde eine neue Oper: „Der Barde“ von Leon Gastinel, einem 60jährigen Manne, unter großem Beifall gegeben. Der Oper werden zahlreiche musikalische Schönheiten nachgerühmt. — Im Hamburger Stadttheater fand Kaskels zweiaktige Oper „Sjula“ die freundlichste Aufnahme. — In St. Petersburg wurde ein mythologisches Ballett „Acis und Galathea“ aufgeführt, zu welcher der junge Komponist A. Kadlec eine farbenreich instrumentierte, melodische, von allem Verbrauchten und Konventionellen sich fernhaltende Musik geschrieben hat. Nach diesem gelungenen Erstlingswerk kann von dem begabten jungen Autor noch Tüchtiges erwartet werden. — Mascagnis neue Oper „Zanetto“ erlebte jüngst in Pesaro bei „frenetischem Beifall“ ihre Première. — In London wurde eine neue irische Oper von Villers Stanford: „Shannes O'Brien“ gegeben und hat ihrer melodischen Musik wegen sehr gefallen.

— Die Berliner Akademie der Künste eröffnet den Wettbewerb um den Preis der Meyerbeer-Stiftung für Tonkünstler für das Jahr 1897. Die Preisaufgaben bestehen in einer achtstimmigen Vokal-Doppelfuge, deren Hauptthema mit dem Texte von den Preisrichtern gegeben wird, in einer Ouvertüre für großes Orchester, in einer durch ein entsprechendes Instrumentalvorspiel einzuleitenden dramatischen Kantate für drei Stimmen mit Orchesterbegleitung, deren Text den Bewerbern mitgeteilt wird. Die Bewerber haben ihre Anmeldung nebst den erforderlichen Zeugnissen der Akademie der Künste bis zum 1. Mai d. J. einzusenden. Der Preis besteht für den diesmaligen Wettbewerb in einem auf 4500 Mk. erhöhten Stipendium, welches der Sieger zum Zwecke weiterer musikalischer Ausbildung zu verwenden hat.

— Aus Nürnberg berichtet man uns: Im 19. Elitekonzert des Carlschen Orchesters wurden zum ersten Mal die chromatischen Walzer aus „Eulenspiegel“ von unserem genialen fränkischen Tondichter Cyr. Kistler aufgeführt. Wer sie noch nicht gehört hat, macht sich keine Vorstellung von der melodischen Pracht, von der Fülle musikalischer Gedanken und von dem Farbenreichtum in der Orchestration, von der Originalität im Tonsatze, kurz, von den wunderbaren Klangschönheiten dieses Tonwerkes. Diese Konzertwalzer, fünf Nummern, die zugleich in einer Einrichtung für vier Hände im Selbstverlag des Komponisten erschienen sind und sich zum Vortrag in häuslichen Kreisen vorzüglich eignen, sollten Aufnahme in die Repertoires aller besseren Streichorchesterkapellen finden, aber auch Militärkapellen dürften sich bald an sie wagen, um diese ursprüngliche kerndeutsche Musik zum Gemeingut aller deutschen Konzertorchester zu machen, wie sie es in Wahrheit verdienen. L.

— Wir erhalten folgende Nachricht: In Bern starb Adolf Reichel, welcher neben Glinka, Kiel, Kullak und Rubinstein den besten Schülern Dehns beigezählt wird. Derselbe war u. a. während vierzehn Jahren als geschätzter Musiklehrer in Paris thätig und hatte hierauf eine Lehrstelle für Komposition am Konservatorium sowie die Direktion der Dreißigschen Singakademie zu Dresden inne, siedelte 1867 nach Bern über, wo er bis 1884 städtischer Musikdirektor war. Seine Kammermusikwerke, Klavierkonzerte, viele Lieder, eine Messe 2c. bezeugen eine besonders tiefe Kenntnis des Satzes. Ebenso schätzbar war der Verstorbene als Gesangspädagoge (zu seinen Schülern zählt u. a. die bedeutende Sängerin Olga Blotnizki). Unter seinen in Manuskript hinterlassenen Werken befinden sich eine Kantate und Lieder von bedeutendem Werte. —r.

— In Lemberg wird von dem Architekten Gergolewski, der den ersten Konkurrenzpreis erhielt, ein neues Opernhaus gebaut, das über eine Million Francs kosten soll. *

— Der Figaro meldet, daß die Direktoren der Großen Oper in Paris es in die Hand genommen haben, Ambroise Thomas ein Monument zu errichten. Sie wollen allein aus den Mitteln der Oper und zwar in Kürze schon, das Denkmal errichten, das dem Bildhauer Falguière zur Ausführung übertragen wurde. Die nächste Hamletaufführung wird die ersten Fonds für das Denkmal liefern. *

— Man teilt uns aus Paris mit: Hier hat jüngst Herr Abbiate, ein Cellovirtuose von gutem Rufe, unter dem Titel „Geschichte des Violoncellos“ drei Konzerte gegeben; ein „klassisches“ mit Werken

(Forts. siehe S. 91.)

von Berteau, Haydn, Romberg und Boccherini, ein „romantisches" mit Beethovens Sonate in A dur, mit einem Konzerte von Schumann, einem Bolero von Servais u. s. w., und ein „modernes" mit Stücken von Saint-Saëns, Goltermann, Popper, Davidoff, Max Bruch und Piatti. Abbiate hat damit die Cellolitteratur seit dem Beginne des 18. Jahrhunderts in ihren Meisterwerken vorgeführt und erntete für sein interessantes Unternehmen vollste Anerkennung. — In Lyon ist der Arzt Coutagne gestorben, der als Komponist unter dem Pseudonym Paul Claës mehrere symphonische Werke herausgab und auch als Musikschriftsteller thätig war. Unter anderem stammt aus seiner Feder ein interessantes Buch über „die Musikdramen Richard Wagners und das Bayreuther Theater". sch.

— Das Regierungsblatt Italiens enthält ein königliches Dekret, das eigentümlich genug ist. Die Oper Rossinis, der „Barbier von Sevilla", sollte im Februar 1896 freigegeben werden, weil das Autorrecht in Italien nach 80 Jahren erlischt und der Barbier im Jahre 1816 dort zuerst aufgeführt wurde. Da nun das Musiklyceum in Pesaro zum großen Teile von diesen Einkünften aus dem Autorrechte des Barbiers erhalten wird und großen finanziellen Schaden aus der Freigabe hätte, so wurde einfach dekretiert, daß — vorderhand auf zwei Jahre — die Freigabe noch hinausgeschoben werde. *

— In Oxford fand jüngst eine Aufführung der „Oxford University Dramatic Society" statt und sie muß wohl sehr merkwürdig gewesen sein, weil die eine Hälfte der Presse darüber sagt, sie sei der Gipfelpunkt des Dilettantismus, der Geschmacklosigkeit und der Unfähigkeit gewesen, andere Kritiker aber fanden die Vorstellung „simply divine", einfach göttlich! Wer hat nun recht? *

— Englische Blätter erwägen allen Ernstes die Frage, ob es nicht am besten sei, die Kritik abzuschaffen und über neue Werke der dramatischen oder musikalischen Produktion nur die entsprechenden Daten zu geben, eventuell deren Inhalt zu erzählen. Die Kritik sei niemals zufriedenstellend für alle. Neid, Unkenntnis, Cliquewesen, Bestechlichkeit und andere häßliche Dinge beeinflussen in vielen Fällen den Kritiker so sehr, daß die große Macht, die sein Urteil über die schaffenden und ausübenden Künstler und das Publikum besitze, eigentlich ein Unrecht sei. Das Publikum möge selbst sehen, hören und dann urteilen, die selbstbewußten Künstler würden weniger eitel, die verfolgten strebsamer werden, wenn die Kritik abgeschafft sei. *

— Der Münchner Hofkapellmeister Fischer hat bei seinem letzten Aufenthalte in London große Triumphe gefeiert und wurde auch von Alma Tadema und Hubert Herkomer fetiert. Der ebenerwähnte Meister hat auf seinem Schlosse den ausgezeichneten Interpreten Wagnerscher Werke gezeichnet in der von Herkomer selbst erfundenen Art, die es erlaubt, direkt von der Zeichnung Abdrücke zu machen, nachdem sie einem chemischen Prozesse unterzogen worden. *

— Im April wird Charles Lamoureux, der Pariser Konzertdirektor, eine Reihe von Aufführungen in der Queens-Hall in London veranstalten. Vor etwa zwanzig Jahren hat Lamoureux sein Debüt in London gemacht, das aber mißglückte, weil das englische Orchester seinen Intentionen nicht folgte und das englische Publikum Widor, Delibes, Godard und Reyer nicht einmal dem Namen nach kannte und sich daher ihren Werken gegenüber kühl ablehnend verhielt. Dieses Mal wird Lamoureux mit seinem französischen Orchester von 120 Mann erscheinen. Dafür, daß seine Konzerte „fashionable" sein werden, spricht der Umstand, daß schon jetzt selbst für eine Guinee kein guter Sitz mehr zu bekommen ist. *

— Im Theater Eslara in Madrid wurde kürzlich eine reizende „Zarzuela" in einem Akte und vier Bildern „el Cortejo de la Irene" gegeben, deren Komponist Ruperto Chapi ist. Man darf auf die spanische Truppe, die eine Tournée durch Deutschland zu machen und Zarzuelas (Operetten) von Breton, Chapi und Barbieri aufzuführen gedenkt, recht gespannt sein.

— Der berühmte italienische Tenorist Masini, der gegenwärtig in Rußland Geld und künstlerische Triumphe einheimst, scheint ein wahres Glückskind zu sein. Während seines Aufenthaltes in Petersburg hat er nämlich in einer Lotterie den Hauptgewinn von 120000 Rubel gewonnen.

— Der Mikado, der die Musik sehr liebt, hat den Auftrag gegeben, eine italienische Operntruppe anzuwerben, die am japanischen Hofe spielen soll. Die Japaner, die alle Segnungen der europäischen Kultur mit Verständnis aufnehmen, haben in Tokio schon ein Konservatorium mit deutschen und italienischen Professoren gegründet, aber die Schüler desselben sind noch nicht so weit, um den Wunsch des Mikado nach lyrischen Opern mit einheimischen Kräften erfüllen zu können, aber in einigen Jahren wird Europa sicher durch eine neue „Mikadotruppe" überrascht werden, die eine schlitzäugige Primadonna als Stern mit sich führen wird. *

— Die letzte New Yorker Opernsaison war eine der glänzendsten der letzten Jahre. Die Herren Grau und Abbey haben aber auch wirklich die allerersten Gesangskräfte für ihr Unternehmen gewonnen; sie haben dafür auch in den dreizehn Wochen dieser Saison über drei Millionen Franken eingenommen. Die letzte Vorstellung entfesselte noch einen solchen Enthusiasmus, daß, nachdem die Oper „Manon" zu Ende gespielt war und das Publikum einfach nicht ging, ein Klavier auf die Bühne gebracht werden und Frau Melba, begleitet von Herrn Jean de Reszké, noch „Home, sweet home!" singen mußte. Darauf kam eine Gruppe von Bewunderern und überreichte ihr einen Kranz aus Perlen und Diamanten und dann stürmte das Publikum einfach die Bühne, um den Künstlern noch einmal die Hand zu schütteln und einen Blumenregen über sie niedergehen zu lassen. *

— (Personalnachrichten.) In Prag hat die unseren Lesern bekannte Wiener Sängerin Frau Olga von Türk-Rohn in einem Konzerte Lieder von unserem geschätzten Mitarbeiter Rudolf Freiherrn Procházka vorgetragen, welchen die Kritik edle Melodik, Ursprünglichkeit und tiefe Empfindung nachrühmt. — In Baden-Baden hat der Musikdirektor C. L. Werner ein Orgelkonzert gegeben, dem Zeitungen sehr viel Gutes nachsagen. — Frl. Rosa Brackenhammer, Violoncellvirtuosin, Schülerin von Prof. Werner in München, konzertierte kürzlich in Kopenhagen. Die dortigen Blätter loben die Meisterschaft, mit welcher das Fräulein ihr Instrument beherrscht, vor allem den großen, edlen Ton, die vornehme Auffassung und insbesondere die seelenvolle Vortragsweise derselben.



Paula Szalit.



Paula Szalit.

Wien. Im Königreiche Galizien, an der Grenze von Europa und Halbasien, wo die Kultur sich noch scheu an Menschen vorbeidrückt, wurde Paula Szalit geboren. Dort ist sie zum Wunderkinde — wenn man sie so nennen darf — schnell gereift. Neben Bronislaw Hubermann ist sie jetzt die Merkwürdigkeit Wiens. Die Leute schütteln sich die Köpfe müde über diese zwei Kinder: diesen genialen Knaben, der zu immer höherer Meisterschaft emporsteigt, dieses sinnige kleine Mädchen, das sich in Träumereien auf dem Klavier ergeht, während es eine heimliche Zärtlichkeit für die Puppenstube vielleicht noch nicht abgestreift hat. Die Kleine ist erst neun Jahre alt. Sie überlegt nicht, sie wägt nicht, wenn sie spielt, der Instinkt spricht in ihr das große Wort. Mit diesem verbindet sich bei Paula Szalit noch ein starker Drang, ihre inneren Erlebnisse musikalisch zu gestalten. Nämlich das, was ihr ein Erlebnis dünkt, die fremden Stimmen der Komponisten, die sie in sich aufgenommen hat und zu verwerten sucht. So komponiert sie ohne jegliche Anleitung kleine Klavierstücke voll Wohlklang. Ueberraschend ist in ihnen der feine Sinn für den Bau der Perioden, für rhythmische Abwechselung und harmonische Pointen. In einem glänzend besuchten Konzert zeigte sich Paula Szalit auch als Pianistin und Improvisatorin. Da saß sie auf einem hohen Stuhl und ließ die zierlichen Händchen, die noch keine Oktave zu spannen vermögen, hurtig über die Tasten gleiten. Kein Takt, keine Note klang da nach Dressur, mit dem lebendigsten rhythmischen Gefühl, mit Geist und Anmut wurde alles vorgetragen. Es erschien namentlich im Adagio aus der D dur-Sonate von Beethoven vieles verkleinert, abgeschwächt, aber selbst in diesem kleinern Format standen die einzelnen Teile in den richtigsten Verhältnissen zu einander und verschlangen sich harmonisch zu einem zartgetönten Ganzen. Feine, zierliche Stücke, wie das Rondo capriccioso von Mendelssohn, „Le Coucou" von Daquin, eine Barkarole und Mazurka eigener Komposition, spielte sie mit überlegener Grazie; kein Virtuose wird sie besser spielen. Auch im Improvisieren und Phantasieren über gegebene Themen hat sie einen überraschenden Formen- und Gedankenreichtum gezeigt. Sie verrichtete mit Leichtigkeit kombinatorische und thematische Arbeit. Ohne nachzudenken oder zu grübeln, führte sie die Themen klar und gefällig, eines — von Schubert — sogar in Rondoform aus. — Bis vor kurzem hat Paula Szalit nur von ihrem Bruder Unterricht genossen. Jetzt unterweist sie Robert Fischhof vom Konservatorium, der sie vielleicht bald einem Größern abtreten wird. Eugen d'Albert hat, überrascht von der außerordentlichen Begabung der Kleinen, sich nämlich erboten sie zu unterrichten.

H. Abel.

Eine Symphonie des Fürsten Reuß.

Dr. P. Münster i. W. Das sechste Konzert des hiesigen Musikvereins brachte uns eine neue Symphonie des Fürsten Reuß unter der persönlichen Leitung des Komponisten. Die neue Tonschöpfung stellt sich würdig den früheren Werken des Fürsten, der C moll-Symphonie und der Missa in C, zur Seite, die ebenfalls hier ihre erste Aufführung erlebten. Sie ist von vollendeter Formenschönheit und thematisch außerordentlich fein gearbeitet; das Ganze hat einen edlen Fluß und verrät eine sichere, zielbewußte Mache.

Der erste Satz mit seinen scharf kontrastierenden Themen und mit seiner ernsten Grundstimmung scheint uns der bedeutendste zu sein. Aus dem Thema der langsamen Einleitung entwickelt sich jenes des Allegro; diesem stellt sich ein überaus charakteristisches, zuerst von den Holzbläsern gebrachtes Motiv gegenüber. Graciös und liebenswürdig breiten sich die beiden Mittelsätze aus. Das etwas breit ausgesponnene Andante würde durch eine knappere Fassung nur gewinnen. Auch würde unserer Empfindung nach an Stelle des ebenso wie das Andante in süße Schwermut getauchten dritten Satzes ein heiteres Scherzo angebrachter sein. (Wir pflichten der Ansicht des Referenten nicht bei; es ist immer nur Sache des Komponisten, ob er in einem Symphoniesatze klagen oder jubeln will. D. Red.)

Erst der letzte Satz geht aus der vorherrschenden ernsten Stimmung heraus; es scheint darin alles Leid vergessen, jubelnde Fanfaren erklingen und triumphierend schließt das interessante Werk ab. Beim Publikum fand es dank der klangschönen, sorgfältig ausgefeilten Wiedergabe großen Beifall.



Eine französische Sängerin im deutschen Konzertsaal.

Wir wissen nicht, wie es einer deutschen Sängerin erginge, wenn sie in Paris ein Konzert gäbe, dessen Programm nur aus deutschen Liedern und Opernarien bestehen würde. Es ist wenigstens wahrscheinlich, daß einem solchen Unternehmen gegenüber der sonst lebhafte musikalische Sinn und die Höflichkeit der Franzosen über das bekannte chauvinistische Grollen gegen Deutschland nicht den Sieg davontragen würden. Es fänden sich gewiß Pariser Zeitungen, welche die Möglichkeit eines solchen Konzertes von der Rückgabe der deutschen Reichslande an Frankreich abhängig machen würden.

Da sind wir Deutsche doch duldsamer, gemütlicher und unbefangener als die Vertreter der gallischen Blutrache. Die Pariser Sängerin, Frau Jeanne Darlays, welche in Stuttgart ein Konzert gegeben, könnte dies bezeugen, da sie mit Höflichkeiten und mit dem Applaus aufrichtiger Anerkennung überschüttet wurde, von Blumenspenden zu schweigen. Wir Deutsche schätzen nämlich die internationale Bedeutung der Kunst, lassen den versöhnenden Einfluß der Musik gelten und beurteilen ohne politische Voreingenommenheit das tüchtige Können einer Sängerin, auch wenn sie von der Seine kommt. Frau J. Darlays, eine anmutige Dame, wurde gleich beim ersten Betreten des Podiums freundlich begrüßt, was sie angenehm berührt zu haben schien. Einem jeden ihrer Gesangsvorträge folgte wiederholter rauschender Beifall. Dieser war auch verdient. Sie sang außer Piecen von Verdi, Händel und Grieg Gesangsstücke von Fléchier, Bizet, B. Godard, A. Coquard, Massenet und von den Damen Cécile Chaminade, von der wir reizende Klavierstücke kennen, und von Augusta Holmès, die ebenfalls Graciöses komponiert hat. Es war dankenswert, daß Frau J. Darlays nur Lieder ihrer Landsleute gesungen hat, die so ganz anders geartet sind, als unsere deutschen Weisen.

Frau Darlays besitzt eine gut geschulte Stimme, trägt mit Geschmack vor, outriert nie, vokalisiert geschickt und legt Empfindung in ihren einschmeichelnden Gesang, der zwar nicht blendet, aber zufriedenstellt. Auch das Mienenspiel, mit welchem sie den Gesang begleitet, hielt sich fern von jeder Uebertreibung, da die Sängerin künstlerisches Maß zu halten versteht. Sollten sich unsere geistreichen Nachbarn jenseits der Vogesen durch diese gentile Haltung des deutschen Konzertpublikums nicht erbaut und verpflichtet fühlen?

s.—



Kritische Briefe.

s.-Stuttgart. Das Konzert des Fräuleins Marie Burnitz, Geigenvirtuosin aus Frankfurt a. M., war von vielen Knaben und Mädchen zarten Alters besucht, welche wohl erfahren sollten, wie weit man es in der Fertigkeit auf einem Instrumente durch Fleiß bringen kann. Fräulein Burnitz, selbst im zarten Alter stehend, zeigte ihnen in der That, daß sie viele im Konzertsaale oft gespielte Sachen mit großem Geschick wiedergeben kann. Doch trägt ihr Spiel nicht jene Physiognomie, wie sie demselben ein Künstler aufprägt, und wir bedauerten das fleißige und spielgewandte Fräulein, daß sie einem Berufe zugeführt wurde, dem nur wenige Auserlesene vollständig gewachsen sind. Ihre Leistungen werden in häuslichen Konzerten gewiß volle Anerkennung verdienen; aus der Reihe der Geigenfeen sollte sie jedoch schon im Interesse ihrer Gesundheit austreten, die uns angegriffen schien. Es tritt eine Ueberproduktion an Konzertgebern auf, die geradezu unheimlich wirkt und zu einer Ueberschätzung nicht vollständig ausgereifter Kräfte führt. Das recht anmutige Fräulein Maria Bub sang einige Lieder ganz hübsch, allein auch sie ist nur — hauskonzertreif. — Interessant war der Liederabend der Frl. Sus. Triepel und Magda Lossen. Die jungen Damen haben in dem Berliner Konservatorium Klindworth-Scharwenka bei Frau Amalie Joachim und Dr. Hugo Goldschmidt in Bezug auf Tonbildung, Stimmbehandlung und Vortragsweise auffallend Gutes gelernt und wurden bei der Auswahl ihrer Duette und Einzelgesänge meist gut beraten. Ihr Erfolg war ein entschieden günstiger. Gleichwohl bestehen zwischen beiden Damen in Bezug auf das Können und Leisten Unterschiebe. Frl. S. Triepel, eine ungemein liebliche und sympathische Erscheinung, singt wie der Vogel im Walde, frisch und unaffektiert. Ihre Vortragsweise ist musikalisch gesund und geschmackvoll, ihr Toneinsatz immer sicher, das Verbinden der Töne tadellos. Frl. Lossen faßte vielleicht infolge von Befangenheit den Ton nicht immer fest an und ihr Vortrag stach zuweilen ins Sentimentale. Gleichwohl hat auch sie mit Verständnis den Stimmungsgehalt der Einzellieder erfaßt und in den Duetten verdienstlich mitgewirkt.

London. Mit mehr Aufrichtigkeit als Liebenswürdigkeit muß berichtet werden, daß im Monate Februar viele langweilige und handwerksmäßig betriebene Konzerte hier stattfanden. Von hervorragenden Virtuosen, welche sich hören ließen, muß der Violinist Willi Burmester und der jugendliche Pianist Mark (früher Max) Hambourg erwähnt werden. Der letztere hat von seinem Lehrer, Monf. Leschetitzky, in den letzten Jahren viel gelernt. Er verfügt über eine brillante Technik, hat einen weichen Anschlag und spielt auch mit Gefühl. Herr Burmester hat sich noch nicht so recht in die Gunst des englischen Publikums geigen können. Bei seinem letzten Auftreten war St. James Hall ungemütlich leer.

Was würde man in Deutschland sagen, wenn in einem Konzert während der Aufführung einer Kantate der Dirigent sich dann und wann von seinem Pult entfernen würde, um eine Note anzuschlagen, welche der Instrumentalist zu spät oder unrichtig einsetzte? Dies ereignete sich hier in Wirklichkeit.

Im Mai und Juni will Rosenthal hier sieben historische Klavierkonzerte veranstalten. Herr Arthur Nikisch besucht uns im April und Mai und dirigiert zwei Orchesterkonzerte. A. Schreiber.



Neue Musikalien.

Klavierstücke.

„Ausgewählte Pianofortewerke von Graham P. Moore" nennt sich ein 16 Stücke umfassendes Album, welches bei Breitkopf & Härtel erschienen ist. Dieser Komponist scheint sich sehr bedeutend vorzukommen und in der That sind einige seiner Piecen, so das Stück „Liebesflehen" und die „Etude pathétique" gefällig; der „Valse poétique" ist jedoch von Tonpoesie weit entfernt und viele andere seiner Klavierstücke bewegen sich auf musikalischen Gemeinplätzen und verraten wenig Phantasie. In den „lyrischen Tonbildern" (op. 28) desselben Komponisten sticht die „Melodie" durch ihre graciöse Mache besonders hervor und eignet sich als Vorspielstück „für kleine Hände" besonders gut. Höher im kompositorischen Werte stehen die „Bagatellen" von Louis Rée (op. 22), der die Formenlehre gründlicher beherrscht, als Graham Moore. Von diesen 6 Stücken ist besonders reizvoll ein Walzer. (Adolf Robitschek, Leipzig.) — In demselben Verlage erschienen ein „Valse Impromptu" von Hugo Jüngst (op. 50) und „Drei instruktive Sonatensätze" von C. H. Döring (op. 117), die sich für den Klavierunterricht sehr gut eignen. Der Komponist ist Lehrer am Dresdner Konservatorium. — Wer sich nach einer gefälligen Tanzweise im 3/4 Takte sehnt, schaffe sich das Stück: „Auf dem Eise" von Wilh. Gropp (op. 41) (Otto Zechel, Buchhandlung, Thale i. Harz) an. — Bei Karl Stelzner (Leipzig) ist eine Reihe von Klavierstücken von Julius Handrock erschienen, welche musikalisch anmutige Motive in gewandter Mache behandeln und Klavierstudenten der dritten und vierten Fertigkeitsstufe warm empfohlen werden können. Besonders gefällig sind zwei Walzer (op. 117), ein Valse sentimentale (op. 120), ein Scherzlied (op. 115), Bagatellen (op. 123) und zwei Sonatinen nebst einem Rondo capriccioso (op. 121 und 122), welche sich durch ihre melodische Frische hervorthun und leicht spielbar sind. — Bei G. A. Zumsteeg (Stuttgart) ist eine Gavotte von B. E. Mussa (op. 56) erschienen, welche besonders im Trio sehr gefällig und für vorgeschrittene Spieler berechnet ist. — Allerliebst sind zwölf leichte Klavierstücke, betitelt „Kindes Lust und Freude" von Max Meyer-Olbersleben (op. 43) (Mannheim, K. Ferd. Heckel). Sie werden nicht nur der spielenden Jugend, sondern auch dem Zuhörenden wegen der darin enthaltenen musikalischen Feinheiten sehr viel Vergnügen gewähren. — Luigi Romaniello heißt ein Komponist, der bei Carlo Schmidl (Triest) sechs Klavierstücke herausgegeben hat, welche sich für Klavierspieler der vierten Fertigkeitsstufe gut eignen und die musikalisch nicht ohne Wert sind.



Ihr „Dexteram Domini“ eine edle Komposition. — **A. R.** Alle Recherchen fruchtlos. — **Chamisso.** Ihr Lied ist nicht ohne Wert. Für uns nicht verwendbar. — **P. N., Posen.** Ihre Lieder genügen mäßigen Ansprüchen. Nicht veröffentlichen! — **A. P., Rotthalmünster.** Ihre beiden Chöre „Wandermarsch“ und „Ein Kämmerlein“ sind sehr geschickt gesetzt und klangschön. — **R. K., Sch—g bei Berlin.** Sie müssen durch geeignete Mittel Ihre musikalische Phantasie beleben. Eine frische eigenartige Physiognomie trägt nur Ihr Lied: „Zigeunerblut“ (Worte von Stemplinger). — **E. U. in E.** Begabung vorhanden. Wenn Sie nicht die große Zahl der alljährlich von deutschen Konservatorien ausgebildeten Schüler abschreckt, so wird der Besuch einer solchen Musikbildungsanstalt für Sie erfolgreich werden. — **F. P., Berlin.** Satz korrekt; der zweite Teil spricht wenig an. Das Grundthema wiederholt sich zu häufig. — **J. Z, Troppau.** Endlich ein Fräulein, dessen Arbeit nicht von greller Plattheit ist. Ihr Walzer, fürs Orchester gesetzt, wird zum Tanzen auf das entschiedenste verführen. Es sind originelle Klangwirkungen, aber auch häßliche Oktavengänge in Ihrem Tanzstück, das sich gleichwohl über den ordinären Walzerstil hoch erhebt. Machen Sie nur weitere Versuche im Tonsetzen!

(Gedichte.) E. R., Bremen. Hübsch, aber für uns unverwendbar. — **R. M., Berlin.** In der Form sehr geschickt, gleichwohl für uns unbrauchbar. Unzweifelhaft besitzen Sie eine entschiedene poetische Begabung. — **Th. B., O.** Angenommen. — **E. S., Prag. J. L., Dortmund. A. H., Düsseldorf. F. B., Würzburg. E. R., Bremen. J. K., B.** und **Maxentius.** Nicht verwendbar.

(Rätsel.) Z., Regensburg. Dr. W. in D—n. Ihren Rätseln fehlen die Lösungen. — **T. B., Dresden.** Besten Dank! Nicht gut verwendbar. — **A. S., Müttersholz.** Angenommen. — **W. S., Böbs.** Schade, daß die Anleitung zur Lösung des Melodien-Kreisrätsels nicht deutlicher gegeben ist.

Konversationsecke.

Kann mir ein freundlicher Abonnementsgenosse den Aufenthalt des Opernsängers Konrad Behrens angeben?

Gothenburg. **J. W.**

Litteratur.

— „Erinnerungen aus drei Jahrzehnten meines Berufslebens,“ nebst Selbstbiographie der Herausgeberin: **Hedwig Gräfin Rittberg**, Oberin des Hilfsschwestern-Vereins, Stiftsdame vom heiligen Grabe. (Verlag von Hugo Spamer in Berlin E.) Das Büchlein enthält interessante Schilderungen aus dem Leben einer edlen, opferwilligen Frau, welche sich von Jugend an der Krankenpflege widmete und auch den Mut fand, während der Feldzüge von 1866 und 1870 sich auf den Kriegsschauplatz zu begeben, um dort die Schwerverwundeten und Cholerakranken Tag und Nacht zu pflegen. Danach wurde sie Oberin des Augustahospitals und Gründerin des Hilfsschwestern-Vereins, für dessen Heim der Reinertrag des oben erwähnten Büchleins bestimmt ist. Wer die Wohltaten der edlen Krankenpflegerinnen zu schätzen weiß, wird gewiß gerne seine Teilnahme diesem gemeinnützigen Unternehmen zuwenden. h.

— Die „Ausgewählten Gedichte“ von Adolf Brieger (Verlag von Baumert & Ronge, Großenhain und Leipzig) enthalten manche poetische Gabe, deren Wert besonders dann feststeht, wenn sie sich frei von allzu weichlichem und phantastischem Wortgeklingel, klar im Gedanken und in der Form giebt, wie dies der Fall ist bei dem schönen philosophisch gefärbten Gedicht: „Es lohnt sich nicht“ aus dem Cyklus

„Stirb und werde". Auch das „Gespräch mit einem Toten" ist edel im Gedanken und in der Form. Balladen wie: „Das Lied der Verschütteten" und „Nora", wie auch die Zeitgedichte: „Trema Bisanzio", „Des Montenegriners Abschied" und „Nur zwei Jahre" sind tüchtige Leistungen. h.

— Der reichbegabte Poet Paul Grotowsky bietet uns in seinen: „Gedichten" (Verlag von Baumert & Ronge in Großenhain und Leipzig) geistvolle und formschöne Lieder. Ergreifend wirken die Gedichte: „Crucifixus", „Melitta", „Wenn dir dein Lieb gestorben ist" und „Schließt der Tod zwei Kinderaugen", welche von dem tiefen Empfindungsleben des Dichters zeugen. h.

— Christliches Gedenkbuch. Mit Sinnsprüchen für alle Tage des Lebens ausgewählt, von Maximilian Berg und mit Blumengewinden in Farbendruck nach Aquarellen von Marie Beeg (Verlag von Wilh. Nitzschke in Stuttgart). Die Auswahl der Gedichte und Sinnsprüche in diesem zu Festgeschenken vorzüglich geeigneten Buche ist mit Geschmack getroffen. Der günstige Eindruck, welchen die Poesien des Gedenkbuches zurücklassen, wird durch die schmucken Blumengewinde der Künstlerin M. Beeg nur erhöht. Auch der Einband, welcher die Figur eines Engels inmitten einer Landschaft sowie Blumen im Relief zeigt, ist ein kunstgewerbliches Kabinettstück. Das Buch ist der Prinzessin Pauline von Württemberg gewidmet.

Zahlenrätsel.

Von R. Siegfried.

1 2 3 4 5 6 7 8 8, eine Versform.
2 6 3 7 6 9 2 10, ein Ausdruck für lebhaft.
11 12 3 12 6 2 12, eine Stadt auf Sicilien.
13 12 14 7 6, eine altdeutsche Heldengestalt.
12 8 18, ein Elf.
1 4 9 7, eine Blume.
15 5 16 2 15 7, keltischer Priester.
17 12 8 9 3 12 3 3, Kampfplatz der Germanen.
12 8 12 1 2 11 13, ein Gotenkönig.
14 12 1 2 14 8 2 12 6 4, ein Fluß Spaniens.
6 12 2 10, ein Ausdruck für kindlich.
7 16 14 7 6 2 7, ein weiblicher Name.
1 13 7 2 6, ein deutscher Strom.

Die Zahlen, durch entsprechende Buchstaben ersetzt, ergeben Worte, deren Anfangs- und Endbuchstaben nach abwärts gelesen die zwei größten deutschen Tondichter nennen.

Auflösung des Arithmogryphs in Nr. 5.

Engel
Hero
Telemach
Norne
Andersen
Ylang
Reissiger
Urvasi
Elifen.
Euryanthe — Lohengrin.

Richtige Lösungen sandten ein: Bertha Diamant, Brünn. Julius Weidig, Gothenburg. M. Schulze, Berlin. Aloysia und Czeslawa Jackowska, Raudten. C. Harnisch, Lützschena (Leipzig). H. A. Smith, London. Elise Polansky, Krems. Ph. John, Niederlößnitz. E. Schulhof, Prag. Fritz Grundkötter, Elberfeld. Mathilde Poßner, Zeitz. Oskar Müller, Breslau. Wilhelmine Seemann, Laibach. Paul Stübe, Rostock. Anna Cronmüller, Stuttgart. Paul Dohmen?

Unsern Abonnenten

bieten wir hiermit eine ausgezeichnete Nachbildung des vorzüglichen

Porträts Beethovens,

nach der Natur gemalt von Prof. **Stieler**, zu dem bedeutend ermässigten Preise von M. 3.— an. Das Bild, das den Meister darstellt in jener Zeit, als er an der **Missa solemnis** arbeitete, darf als ein Kunstblatt ersten Ranges bezeichnet werden, da es sich durch Lebenstreue und Schönheit in der Ausführung auszeichnet.

Die Zusendung dieses Kunstblattes, das im Format 49/66 cm geliefert wird und nach den sonst im Kunsthandel üblichen Preisen 10 Mark kosten würde, erfolgt unter Nachnahme, falls nicht vorgezogen wird, gleichzeitig mit der Bestellung den Betrag einzusenden. Diesem wollen 40 Pfg. für Verpackung und falls frankierte Zusendung gewünscht wird, weitere 50 Pfg. für Porto gefl. beigefügt werden.

Hochachtungsvoll

Die Expedition der „Neuen Musik-Zeitung".

Als Geschenk für Freunde und Bekannte vortrefflich geeignet.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

C. K., Tübingen. 1) Sie sind so freundlich, uns folgendes mitzuteilen: Vielleicht wird es Sie interessieren, wenn ich Ihnen von einem kleinen Wunderkinde berichte. Von Frl. Palliser hat die „N. M.-Ztg." erzählt, daß sie im 3. Lebensjahre 2 Oktaven mit richtiger Intonation singen konnte. Bei unserer Hausfrau war an einem der letzten Sonntage eine Frau auf Besuch; sie hatte ihr 1½jähriges Kind auf dem Arm, das kaum gehen und kaum sprechen konnte, aber 2 Liedchen: „Kommt a Vogerl" und „Ihr Kinderlein kommet" tadellos zu singen traf und den von der Mutter angegebenen Ton richtig nachsang. Das reizende Gesichtchen ließ das Kind wie ein Engelchen erscheinen. Leider ist wohl keine Aussicht vorhanden, daß das musikalische Talent dieses Kindes ausgebildet werde. 2) Wir empfehlen Ihnen die Musikalienleihanstalt Th. Ebner in Stuttgart, Gymnasiumsstraße. 3) Ihre Anfrage wegen Chopin wurde Ihnen von der Expedition direkt beantwortet.

A. S. in B. Ihr Brief macht seiner ruhigen Sachlichkeit wegen einen sehr günstigen Eindruck. Sie sind zu vernünftig, um sich Selbsttäuschungen über Ihre musikalische Leistungsfähigkeit hinzugeben. Ihre Aufrichtigkeit stärkt die unsere. Springen Sie vom Lehramt nicht ab und betreiben Sie die Musik zum Vergnügen. Die Subsistenz eines Musikers ist eine weitaus schwierigere, als die eines Volksschullehrers. Ihre Lieder beweisen, daß Sie noch viel, viel lernen müssen, um sich den Ehrennamen eines Komponisten zusprechen zu können. Das Komponieren selbst nährt nicht seinen Mann. Nur bei wenigen Männern trägt es eine mäßige Rente.

G. R. S., Nieder-Schöneweide. Reklamieren Sie bei der Post. Ihr Manuskript längst zurückgeschickt worden.

Herrn **Dr. Gustav Walter, Wien.** Sie sollen sich an unsere „redaktionelle Allwissenheit" nicht umsonst gewendet haben. Wir empfehlen Ihnen folgende große Musikalienhandlungen: G. Ricordi & Co. in Mailand, Rom, Neapel, Paris und London. V. Durdilly & Co., Paris, Boulevard Haußmann. A. Durand & Fils, Paris, Place de la Madeleine 4. Breitkopf & Härtel in Brüssel, Montague de la Cour 45. Schott Frères, Brüssel, Montague de la Cour 82. Vda. de Romero, Madrid, 10 Capellanes. Schott & Co., London. Augener & Co., London, E. C. 86, Newgate Street.

Ch. W., Wien. Biographien mit Porträts von Theodor Reichmann, Ernest van Dyck und Ellen Forster finden Sie in der „Neuen Musik-Zeitung" 1889 Nr. 8, 1892 Nr. 5 und 1890 Nr. 3.

C. A. W., Rotterdam und **H. Sch., Erfurt.** Senden Sie Ihre Kompositionen nur ein.

B. W. 1) Eine reich ausgestattete Musikalienleihanstalt ist jene der Ebnerschen Hofmusikalienhandlung in Stuttgart, Gymnasiumsstraße. 2) Ihr günstiges Urteil über Cyrill Kistler freut uns umsomehr, als es von einem gebildeten Manne stammt.

H. F. 100. 1) Jul. Rodenberg, Redakteur der Deutschen Rundschau, wohnt Berlin W., Margarethenstr. 1. 2) Ja!

Herrn Musikdirektor **C. Wittig.** Dürfen wir Sie um freundliche Angabe Ihrer Adresse bitten? Sie haben vergessen, sie anzugeben.

A. W. in Breslau. 1) Ignaz Brüll wohnt Wien IX, Liechtensteinstr. 4. 2) Ueber E. S. schweigen sich alle Nachschlagebücher aus.

H. M., Weilheim. 1) Die von Ihnen erwähnten Klavierwerke sind sämtlich empfehlenswert. 2) Fangen Sie mit einer kurzgefaßten Harmonielehre an und schreiten Sie dann zu breiter gehaltenen vor. Die Hofmusikalienhandlung Th. Ebner in Stuttgart wird Sie in dieser Beziehung gewissenhaft beraten.

C. S., Cassel. 1) Die Adresse der Korrespondentin A. S. ist L. Nottingham Street, Nottingham Mansion, W. 2) Ihre Berichtigung einer Angabe des Kapellmeisters Weingartner werden wir bringen.

J. S. 101. Es giebt leider keine Anstalt, welche sich mit der Vermittelung von Organistenstellen abgiebt. Vielleicht wird Ihnen der Münchner Musiklehrerverein den Weg zum Erreichen Ihrer Wünsche ebnen. Der Vorsitzende desselben ist Prof. M. E. Sachs.

C. H. 1) Sie können Liedertexte ohne besondere Erlaubnis der Dichter benützen. Texte zu Opern oder Oratorien können jedoch ohne Einwilligung des Urhebers nicht verwendet werden. 2) Jede mechanische Vervielfältigung einer Komposition, auch das Abschreiben derselben, ist nach §§ 4 und 45 des Gesetzes über das Urheberrecht dann verboten, wenn sie bestimmt ist, den Druck zu vertreten.

A. H., Paletschnel. Schaffen Sie sich die sehr billige Harmonielehre von Cyr. Kistler (Selbstverlag, Bad Kissingen, Bayern) an.

P. S., Rostock. Unverwendbar.

H., Pelplin. Wenn Ihnen mehrere Stimmer, welche Sie über die Störungen in der Mechanik Ihres Flügels gehört haben, keinen Aufschluß über den Fehler geben können, so haben diese Herrn ihren Beruf verfehlt. Jeder wirkliche Klaviertechniker muß imstande sein, solche Störungen zu erkennen und zu beseitigen. Ein Fachmann teilt Ihnen nun folgendes mit: Wenn beim Pianissimo die Hämmer die Saiten nicht berühren, so ist, vorausgesetzt, daß die Klaviatur richtig eingerichtet ist, die Ursache meistens darin zu suchen, daß die sogenannte „Hammernuß" zu fest in der Kapsel geht, oder es rührt davon her, daß den Tasten zu viel Filterung (im Technischen „der Druck" genannt) unterlegt ist. Auch muß nachgesehen werden, ob die Auslösung eine richtige ist, d. h. ob der Hammer bei vollständig niedergedrückter Taste bis auf 2 mm an die Saite steigt. Sind diese Bedingungen erfüllt, zu deren Ausführung allerdings das Herbeirufen eines erfahrenen Klavierbauers nötig ist, so kann eine Störung beim Spiele nicht vorkommen.

Th. G., Friedland. Alle bekannten und renommierten Pianofabriken sehen u. a. beim Bau der Pianos hauptsächlich auch darauf, eine leichte, angenehme und elastische Spielart zu erzielen. Die „Dauerhaftigkeit" eines Instruments mit geschickt und leicht eingerichteter Spielart kann deshalb nicht angezweifelt werden, eher jene eines Klaviers mit zäher, schwerer Spielart.

(Kompositionen.) Trautchen. Wir empfehlen Ihnen, sich noch weiter mit den Geheimnissen der Kompositionslehre bekannt zu machen. Ihr Lied beweist es, daß Sie die musikalische Rechtschreibung noch nicht kennen. — **R. S., S.** Ihre „Erinnerungen aus der Jugendzeit" verraten eine düstere, zum Grübeln disponierte Stimmung. Das Lied „Was war's" zu kurz, das Walzer-Capriccio nicht genug originell. Erheben Sie sich lieber an bedeutenden Kompositionen anerkannter Meister, als selbst ohne gründliche theoretische Kenntnisse zu komponieren. Damit werden Sie sich auch Ihrer „Nervosität" entreißen. — **E. Z. 40.** Ihr „Ostergesang" eine treffliche Arbeit. Gewiß haben Sie bei eifrigen Studien das „Reifezeugnis" an einem Konservatorium zu gewärtigen. — **J. S. in H.** Das Lied: „Wenn zweie sich gut sind," ist in der Melodie ansprechend. Das zweite Gesangsstück zu kurzatmig. — **E. S.** Weiter lernen, um einzusehen, daß sich Erstlingsversuche nicht gut zum Veröffentlichen eignen. — **F. M. B. in M.** Die Erstlinge unreif. — **H. M.** Ihr „Schlummerlied" als Dilettantenarbeit nicht übel; doch verrät die Klavierbegleitung zu sehr den Nichtfachmann. — **G. K. in K—r.** Nicht druckreif. — **A. S. in Cs.**

(Forts. siehe S. 93.)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

XVII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1896.
No. 7. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Cavatine

aus dem Quatuor von Beethoven Op. 130.*

Adagio molto espressivo.

PIANO.

sotto voce *p* *legato*

p *cresc.*

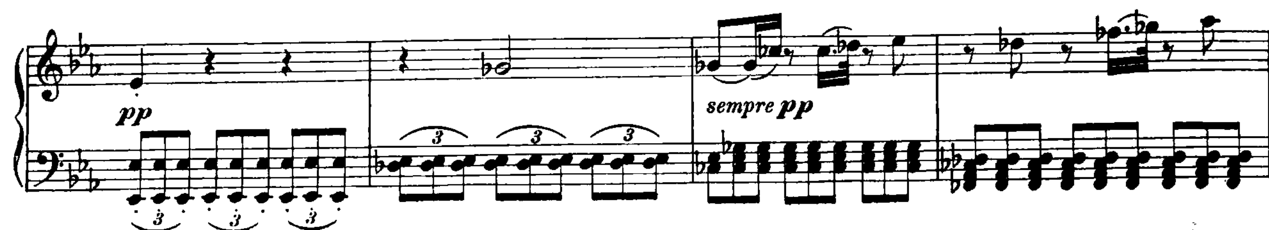
p *p* *cresc.*

p *cresc.* *p* *sotto voce* *p*

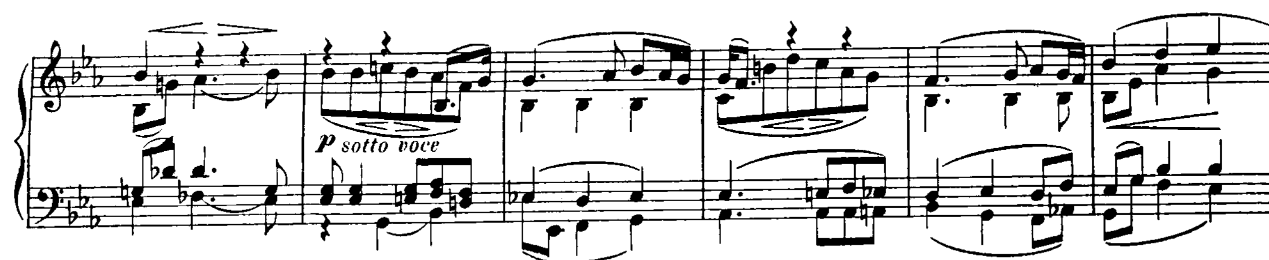
f *p* *p*

* Mit freundlicher Bewilligung des Herrn Verlegers Henry Litolff in Braunschweig aus dem Arrangement der Beethovenschen Quatuors für zwei Hände von Louis Winkler reproduziert.


p
f
p
p


pp
sempre pp


p
cresc.


p sotto voce




p
dim.
p
cresc.
p
pp

Trio

für Violine, Cello und Klavier.

Carl Kämmerer.

Ziemlich lebhaft und ausdrucksvoll.

VIOLINE.

CELLO.

PIANO.

dim. p dim. p f

dim. rall. p a tempo p cresc.

f dim. rall. p a tempo p cresc.

dim. rall. a tempo p cresc.

p p p pp

dim. p p

Ruhig.

p pp morendo riten.

p pp morendo

pp pp riten. morendo

XVII. Jahrgang Nr. 8. Stuttgart-Leipzig 1896.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen 16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 80 Pfg.

Karl Reinthaler.

Am 13. Februar verschied bekanntlich in Bremen Musikdirektor Professor Karl Reinthaler, ein Komponist, dessen Name nicht nur in seiner engeren Heimat, sondern weit über diese hinaus in der musikalischen Welt mit Achtung genannt wird. Als Sohn eines musikliebenden Geistlichen zu Erfurt wandte er sich schon früh mit großem Eifer dem Klavier- und Orgelspiel zu, das er zeitlebens virtuos handhabte. Seiner begeisterten Liebe zur Musik opferte er sein theologisches Studium, das er bereits bis zum Staatsexamen durchgeführt hatte, und nachdem ihm mehrfach Kompositionen von Liedern und Psalmen nicht nur den Beifall weiter Kreise, sondern auch ein preußisches Reisestipendium zum Studium des Kirchengesanges in Italien eingetragen hatten, beschloß er endgültig, sein Leben der Tonkunst zu widmen. Eingehende kontrapunktische Studien, Reisen nach Paris, Rom und Neapel, sowie eine fünfjährige praktische Thätigkeit als Gesanglehrer am Konservatorium in Köln bildeten ihn vollends zu einem in sich vertieften, feinsinnigen Musiker aus, der im Jahre 1858 als oberster Leiter des Musikwesens nach Bremen berufen wurde. Hier entfaltete Reinthaler über 30 Jahre lang eine hochbedeutsame Thätigkeit. Er war es, der den musikliebenden Kreisen Bremens das Verständnis für die klassischen Werke der Kirchenmusik erschloß, und sie mit den Schönheiten moderner Chorwerke der ersten Komponisten unserer Zeit, besonders Brahms' und Bruchs — die ihm gern ihre Kompositionen zur ersten Aufführung anvertrauten — bekannt machte. Ein herber Schmerz indes, der sich zu körperlichen Leiden gesellte, ist ihm in seiner letzten Lebenszeit nicht erspart geblieben. Reinthaler, bei aller Liebe zu echter Kunst ein erbitterter Gegner alles sich breit machenden Virtuosentums im Konzertsaal sowohl als auch am Dirigentenpult, sah sich gezwungen, aller öffentlichen Thätigkeit zu entsagen und seinen Dirigentenstab jüngeren Kräften zu übergeben.

Wenn somit sein Ruhm als Dirigent überstrahlt wurde, so steht Reinthaler als Komponist um so höher da. Er war eine tief angelegte, ideale Künstlernatur, die das Höchste anstrebte und der mancher glückliche Wurf gelungen ist. Schon sein erstes größeres Werk, das Oratorium „Jephtha und seine Tochter" ist eine melodiöse und kontrapunktisch durchgebildete Schöpfung im Geiste Mendelssohns, die bald die Runde durch Deutschland machte und den Ruhm des Komponisten verbreitete. Mendelssohns Einfluß macht sich auch bei Reinthalers Opern bemerkbar: „Edda" (Text von Hans Hopfen) und „Das Käthchen von Heilbronn" (Text nach dem Kleistschen Drama von Heinr. Bulthaupt, dem Dichter des Rubinsteinschen „Christus"). Beide Opern sind wiederholt aufgeführt worden, namentlich die letztere, die in den Bahnen



Karl Reinthaler.

R. Wagners wandelt, auch in der Berliner Hofoper. Ob sie aber dauernd lebensfähig bleiben oder das Schicksal der meisten ihrer zeitgenössischen Schwestern teilen wird, mag die Zukunft lehren. Kleinere Kompositionen für gemischten und Männerchor („In der Wüste," „Das Mädchen von Kolah"), sowie eine Symphonie und eine preisgekrönte „Bismarckhymne" fanden vielen Beifall.

Bleibenden Ruhm hat sich Reinthaler durch seine kirchlichen Kompositionen erworben. In seinen Motetten, besonders in den Psalmen, spricht sich eine tief religiöse Empfindung aus. Mit dieser vereinen sich melodiöser Reiz und eine vortreffliche Stimmführung, so daß Reinthalers „Psalmen" beliebte Repertoirestücke der Kirchenmusik geworden sind und namentlich beim Gottesdienst (z. B. in Dresden und vom Berliner Domchor) gern gesungen werden.

Reinthaler hat mannigfache Ehrungen erfahren; er wurde u. a. zum Mitglied der Akademie der Wissenschaften und Künste in Berlin und zum Professor ernannt.

J. B.

* * *

Das Kreuz an der Stiegel.

Eine Erinnerung aus der Waldheimat
von **Peter Rosegger.**

(Schluß.)

Den alten Kasten ließen wir stehen querüber in der Kammer, wie wir ihn eben zum Aufladen gerückt hatten; die Ochsen, die schon draußen am Karren standen, ließ der Vater wieder ausspannen! — Geld vergraben! Wenn wir es fänden! Wenn wir damit die Schulden bezahlen und nachher wieder auf unserem lieben alten Hof bleiben könnten! Ganz heiß wurde uns unter dem Brustfleck. — Ich nahm den Spaten vom Karren und sagte zum Vater, er solle desgleichen thun und mit mir kommen. So langte er nach der Schaufel und wir gingen über den Anger hinab gegen die Zaunstiegel.

„Wie wirst denn du das Kreuz finden — wo nie eins gestanden ist?" murmelte mein Vater.

Ich hub an neben der Stiegel das Gestrüppe wegzuhauen und in den Boden zu graben. Die Erde war schwarz, ich stieß auf moderiges Holz. „Da schaut her," sagte ich zum Vater, „der Kreuzstock ist noch da. Man kennt's, es ist rotes Lärchenholz."

Er schüttelte den Kopf. Es war thatsächlich der Rest einer eingetriebenen viereckigen Säule.

„Jetzt werden wir auch den Schatz bald haben," sagte ich, spuckte in die Hände und grub emsig weiter. Der Vater schaufelte mit großer Rüstigkeit die Erde seitab. Die Mutter schwankte auf ihrem Stock vom Hause zur Stiegel herab und wieder zurück und wieder herab und sah, wie das Loch immer breiter und tiefer wurde. „Schwitzen thut ihr," sprach sie dann, „so viel schwitzen thut ihr."

Vom Nachbarsweg herüber humpelte unter seinem Rückkorbe ein alter abgehauster Bauer, der Zirl genannt. Im Korb hatte er sein Bett, mit dem ging er von Haus zu Haus und sammelte milde Gaben. Und wo es Abend wurde, dort blieb er, richtete in der Scheune oder im Holzschoppen sein Bett auf und schlief darin wie ein König. Aber wie einer, der im Reiche Frieden hat. Diesem Alten schwankte die Mutter jetzt entgegen und fragte ihn, ob er heute seinen Hunger noch im Magen habe, denn das war sonst des alten Zirls Sprüchlein: er habe noch den gestrigen Hunger im Magen. Diesmal war der Alte verblüfft über die Frage und sagte mit einiger Bösartigkeit: „Was fragst meinem Hunger nach, Waldbäuerin, wenn du ihn doch nicht füttern kannst. Hast ja selber nichts. Gehst ja selber just vom Haus wie die Dirn vom Tanz. Jetzt können wir miteinander gehen."

Ein hoffnungsreiches Herz ist stark, daher entgegnete ihm die Mutter ganz gelassen: „So schlimm wird's etwan doch nicht sein, wenn's Gottswillen ist. Vielleicht kann ich auch deinem Weib wieder einmal ein Bröckel schicken. Wie geht's ihr denn?"

„Dank dir Gott, sie hat alleweil guten Appetit."

„Gesegne Gott, sie wird schon was kriegen."

„Aber, Bäuerin, ich höre doch, daß ihr absiedelt!"

„Muß sich erst weisen. Es kommt immer einmal eine Veränderung. Ein Eiersüppel, wenn du magst!"

„Ein Eiersüppel mag ich schon," meinte der Alte. „Jeßtl, Jeßtl, wenn ich nur meinen Todel bei mir hätt', der thut auch gern Eiersüppeln essen."

„Thust ihn halt ein andersmal mitbringen, deinen Buben," sagte meine Mutter, denn der Bub war ein armes Taubstummerl. Und so hatte sie die ganze Zirlfamilie zu sich ins Haus geladen, bevor sie wußte, ob wir selber drinnen bleiben werden.

Mitterweile war ich mit meinem Graben ziemlich tief gekommen, tiefer, als der modernde Kreuzstock hinabreichte. Nun lehnte ich den Spaten an den Zaun und ging ins Haus, um noch einmal genau zu lesen, was auf dem Brettel stand. „Das Geld ist beim unteren Kreuz vergraben." — Es mußte doch stimmen. Ich ging wieder hinab, um weiter zu arbeiten. Da rief mir der Vater schon entgegen: „Du geh her! Geschwind geh her! Da drinnen, schau einmal!"

Er zeigte in das Loch. Da drinnen war, noch halb mit Erde bedeckt, etwas, wie die bauchige Wand eines eisernen Topfes. Rasch faßte ich den Spaten, Gott, wie ist das Arbeiten lustig, wenn man den Topf schon sieht! Endlich war das Ding bloßgelegt. Es war ein großer Eisentopf, aber der Rost hatte stellenweise große Löcher hineingefressen. Drin war nichts als Erde und der schlappige Fetzen eines härenen Stoffes, der auseinanderfiel, als wir ihn anfaßten.

Lange haben wir noch herumgewühlt in der Erde, haben den Topf herausgehoben, ihn beguckt von allen Seiten. Dann hat mich der Vater mit länglichem Gesichte angeschaut und ganz leise gesagt: „Die Ochsen können wir wieder einspannen."

Als die Mutter von dem Ausgang unserer Schatzgräberei gehört, sprach sie zum alten Zirl: „Nur sauber ausessen, das Eiersüppel. Wird wohl eh das letzte Mal sein, daß ich dir was kann zukommen lassen."

Dann machte sich der Alte mit vieler Umständlichkeit auf den Weg. Er kann zum Aufladen seines Bettelkorbes eine halbe Stunde brauchen, wer sagt ihm was dagegen? Er ist sein eigener Herr. Als der Zirl dann zur Stiegel hinabkam und die Grube sah, blieb er stehen, schaute eine Weile hinein und rief mit seiner kreischenden Stimme zum Karren herauf, wo wir gerade den Kasten festbanden: „Was willst denn da einsetzen, Waldbauer? Leicht wieder ein Kreuz?"

Gingen wir etliche Schritte gegen ihn hinab.

„Du redest auch von einem Kreuz?" fragte ihn der Vater.

„Ja," sagte der Alte, „weil da einmal ein Kreuz gestanden ist. Eh vor Zeiten einmal. Hab's selber sehen liegen, wie es der Wettersturm hat umgeworfen. Du wirst selm noch nicht auf der Welt gewesen sein, Lenzel."

Wir sind abgesiedelt, vom großen Bauernhof ins kümmerliche Häusel. Ueber das vergrabene Geld haben wir noch Mutmaßungen angestellt, aber diese waren so wenig erträglich, als früher das Graben gewesen. So ließen wir es endlich auch sein. Länger hat uns das Kreuz beschäftigt, das noch vor der Geburt meines Vaters umgefallen war, und das ich in meiner Kindheit im Morgensonnenschein so oft hatte stehen gesehen.

Wie soll ich das nach unserem grobkörnigen Erkennen anders sagen, als daß das Kreuz mit allen seinen Einzelheiten zufällig im Gehirn drinnen noch gesteckt ist, das ich von meinem Großvater geerbt habe. — Und wenn es sich mit diesem Kreuz an der Zaunstiegel so verhält, dann kann ich nicht gutstehen für anderes, was ich gesehen, gehört und erzählt. Und es ist endlich ja alles eins, ist's der nicht, so ist's ein anderer, irgend einer wird's wohl erfahren haben. Es mag manches in unserem Kopfe sein, was nicht wir, sondern die Ahnen hineingethan haben.



Ein neues Unterrichtsbuch von Professor Dr. Carl Reinecke.

Die deutsche Litteratur besitzt mehrere Schriften, welche sich mit der Ausdeutung der Sonaten von Beethoven beschäftigen, aber keine, welche sich mit dem Satzbau und mit dem Vortrag derselben eingehend und nüchtern beschäftigen würde. Professor Dr. Carl Reinecke, der frühere Dirigent der Leipziger Gewandhauskonzerte, giebt soeben im Verlage der Gebrüder Reinecke in Leipzig eine sieben Druckbogen starke Schrift heraus, welche „Die Beethovenschen Klaviersonaten" betitelt ist und in Form von „Briefen an eine Freundin" recht schätzenswerte pädagogische Winke über die Auffassung und über den richtigen Stil in der Wiedergabe derselben enthält.

Reinecke ist ein gediegener Musiker, ein Mann von Geschmack und Bildung und ein besonnener Denker, dessen Phantasie beim Interpretieren der Sonaten Beethovens nicht wilde Mänadensprünge macht. Mit Recht macht sich Reinecke über den Musikschriftsteller Elterlein lustig, der in dem Motiv einer Sonate „einen augenblicklichen Balsam", in einem anderen „einen eigentümlichen phantastischen Hauch findet, der darüber gegossen ist".

Wenn ein anderer Beethovengelehrter von einem „tannenfrischen" Allegro, von „Wolkenschatten" und „Sonnenblicken" im Allegretto, von „kichernden Koboldchen" im Presto spricht, so sei dies gerade so viel wert, wie die Ermahnung eines Dirigenten an ein miserables Orchester, die Stelle in einer Symphonie so zu spielen, daß sie „ganz schwefelgelb" klinge. Das Orchester spielte aber die Stelle trotz dieses pädagogischen Winkes wie eine schlechte „Schwefelbande".

Reinecke vermißt bei der ruhigen Sachlichkeit seines Urteils in den beiden letzten Sonaten der „Mondscheinsonate" den Mondschein; das sei aber ganz gleichgültig, da die Sonate ein wunderbar poetisches Meisterwerk sei, und es wäre ebenso thöricht wie überflüssig, wollte man demselben ein Programm unterschieben, dessen es wahrlich nicht bedürfe.

Die einzige Programmsonate Beethovens sei das Tonwerk 81: „Les adieux, l'absence et le retour". Dieses sei jedoch so geartet, daß man den ungetrübtesten Genuß an demselben haben würde, wenn auch jeder Hinweis des Meisters auf das fehlte, was ihm dabei vorgeschwebt habe. In dem Rondo op. 129: „Die Wut über den verlorenen Groschen", handelt es sich nur um einen launigen Einfall; es sei mit Tönen nicht auszudrücken, ob man einen Groschen, eine Stecknadel oder einen Hemdenknopf verloren habe. Begriffe und Vorgänge kann die Musik nicht ausdrücken, wohl aber Stimmungen und Seelenzustände in solch wunderbarer Weise, daß E. T. A. Hoffmann mit vollem Rechte sagen konnte: „Wo die Sprache aufhört, fängt die Musik an."

Dieser Ansicht pflichtete jedoch nicht ein Komponist bei, der sich mit einer Symphonie um einen Preis bewarb, bei dessen Zuerkennung auch C. Reinecke mitwirkte. Der Mann entwarf ein langes Programm für seine Symphonie; im Menuett schilderte er, „wie die Fürsten die Völker knechten", im Trio, wie sich diese empören, und dann hieß es: „Es bleibt aber doch alles beim alten, daher das Menuett da capo."

Man sieht, daß Reinecke seine lehrhaften Briefe mit munteren Einfällen zu würzen versteht. Allerdings wendet auch er bildliche Ausdrücke an, wenn er den Stimmungsgehalt eines Sonatenteiles näher bezeichnen will; so bemerkt er von einem Trio, daß es wie ein „milder Trost" auftrete; er vergleicht den Höhepunkt eines Rondothema mit den Gipfelumrissen eines Schweizer Berges und spricht von der „sonnigen Heiterkeit" der Sonate op. 22, über welche Beethoven selber an seinen Verleger geschrieben hat: „Diese Sonate hat sich gewaschen, liebster Herr Bruder!" Von der D dur-Sonate op. 28 bemerkt Reinecke, es sei ihr eine Stimmung eigen, so still, so weich, so leidenschaftslos, wie kaum irgend einer anderen. Beim Schlußsatze derselben müsse Reinecke „an fernen Glockenklang, an Waldesrauschen und dergleichen denken". Was mag eigentlich in dem Ausdrucke „dergleichen" stecken, fragt man sich bei diesem elastischen Wort. Bestimmter drückt sich Reinecke bei der Beurteilung der Sonate op. 31 Nr. 2 aus, in deren zweitem Teile ihm die Episode in B dur „wie ein Sonnenblick leuchtet". Solche bildliche Ausdrücke kann man sich mit Genugthuung gefallen lassen.

Den besten Eindruck lassen die didaktischen Unterweisungen zurück, welche Reinecke betreffs der rhythmischen Eigenart, bezüglich der Accentuierung der Themen und wegen der Herausarbeitung und Beseelung des Vortrags macht. In dieser Richtung bietet er für jeden strebenden Pianisten die wertvollsten Ratschläge. Beginnt ein Thema mit einem Auftakt, so habe der Spieler eindringlichst dafür zu sorgen, daß der Hörer durch die nötigen Accente sofort über die Taktart klar werde. Die Zeit, welche eine Verzierung in Anspruch nehme, dürfe nur jener Note entzogen werden, der die Verzierung angehört. Feine Bemerkungen macht Reinecke über den Vortrag von Kadenzen am Schlusse eines Satzes, über das Herausheben der Melodie und Zurücktreten der Begleitungsfigur, über das Spielen von Variationen ohne fühlbare Pausen und ohne Tempowechsel und über andere wichtige Vortragsschattierungen.

Reinecke weist auf Mozart, Schumann, Chopin, Hummel und Beethoven hin, welche sämtlich empfahlen, das Zeitmaß im ganzen Stück streng zu beobachten und nicht den Gang eines Betrunkenen im Spiele nachzuahmen. Carl Mikuli, ein Schüler Chopins, schreibt: „Im Tempohalten war Chopin unerbittlich und man wird überrascht sein, zu erfahren, daß das Metronom bei ihm nicht vom Klaviere kam."

Mit Recht verurteilt auch Reinecke jene Taktstabvirtuosen, welche sich an dem Unfug des Tempoveränderns in klassischen Werken gern beteiligen. Wenn sich ein Dirigent recht viele Willkürlichkeiten gestattet, so daß das Tonwerk ganz anders klingt, als vormals, da jubelt die urteilslose Menge und ruft: „Der versteht's; man erkennt das Werk ja gar nicht wieder." Der Zweck ist erreicht, denn der Dirigent hat Effekt gemacht; auf das Werk kommt es ja nicht mehr an.

Die Frage, wie es möglich war, daß das Tempo rubato heutzutage bei Spielern und Dirigenten so sehr um sich gegriffen habe, beantwortet Reinecke mit den Worten Moritz Hauptmanns, „daß die Gesundheit nicht anstecke; es seien eben Krankheiten, welche anstecken."

Das mathematisch gleichmäßige Tempo sei durch einen ganzen Sonatensatz hindurch allerdings ebenso undenkbar wie unschön, aber es sei ein gewaltiger Unterschied zwischen dem aufdringlichen Tempoverändern und einem unmerklichen Einführen in ein rascheres oder ruhigeres Zeitmaß, wie es jeder feinfühlende Künstler am geeigneten Orte praktizieren werde. Jeder echte Künstler verschmähe es, auf irgend eine auffallende Weise seine Persönlichkeit geltend zu machen.

Interessant sind manche Anekdoten, welche Reinecke in seine Briefe einflicht, um den trocken lehrhaften Ton derselben zu unterbrechen. So erzählt er, wie Beethoven in Zorn geriet, als der Verleger Nägeli in Zürich die unglaubliche Frechheit hatte, mehrere Takte von unbeschreiblicher Geschmacklosigkeit in eine Sonate des Meisters hineinzukomponieren.

Ferner weist er auf jene „Musikheuchler" hin, welche bei den letzten fünf Sonaten Beethovens alles bewundern, obwohl die Klangwirkung derselben nicht in allen Sätzen so schön sei, wie bei den jüngeren Sonaten.

Alles in allem ist Reineckes Schrift in ihrer Nüchternheit, Gründlichkeit und Gewissenhaftigkeit ein sehr schätzbares Erziehungsmittel für Schüler und ein wertvoller Leitfaden für Lehrer. Man kann sie in der That bestens empfehlen.



Ein wildes Kleeblatt.

Erzählung von Hans Wachenhusen.

XIII.

Botho fuhr zum Diner, aber sein Appetit versagte ihm auch. Er fuhr zum Tattersall; seine Pferde machten ihm keinen Spaß mehr, sie standen ja zum Verkauf. Einzelne Offiziere und frühere Klubbekannte, denen er hier begegnete, nahmen kaum Notiz von ihm; nur die Stallknechte zeigten ihm den alten Respekt wegen seiner Trinkgelder. Er begab sich am Abend in ein Operettentheater und nahm seinen gewohnten Platz im Proscenium. Er wollte den Aerger des Tages vergessen. Eine neue Soubrette sollte heute zum ersten Mal gastieren, wie der Zettel mit großen Buchstaben anzeigte.

Während eines kurzen Vorspiels hatte er gar keine Aufmerksamkeit für die Bühne. Die Niederlage, die er heute mittag erlitten und die sein ganzes Lebenskalkul vernichtete, hatte ihm seine Laune aufs gründlichste verdorben und auch im Publikum, wenn seine Augen über dies hinwegschweiften, gewahrte er niemanden, der ihn besonders interessiert hätte.

Da endlich ging der Vorhang beim Beginn der Operette auf, die für den Gast zum ersten Male gegeben wurde.

Die erste Scene spielte zur Karnevalszeit an der Riviera auf der Promenade des Anglais. Einige Karren, mit Masken beladen, gezogen von bunt bebänderten Mauleseln, bewegten sich unter einem Bombardement von Blumen und Konfetti zwischen ihnen und den auf den Balkons sitzenden Damen vorüber. Dann eine Pause der Musik wie zur Erholung, und da plötzlich sprang ein junges Weib, als Pierrette gekleidet, das Tamburin schwingend, auf die Bühne und begann eine Tarantella, so wild, wie sie kaum der Quai von Santa Lucia in Neapel gesehen.

Botho imponierte die Tollheit dieses noch so jungen Geschöpfs; er liebte dieses Genre, das er auch in New York stets gesucht. Er öffnete das Futteral seines Opernglases, wischte dasselbe mit dem Taschentuch und legte es ans Auge gerade in dem Moment, wo die Pierrette auf seiner Seite an die Rampe tanzte und ihren tollen Refrain sang.

Aber Bothos Hand, wie sie das Glas hielt, erbebte, er fuhr auf seinem Stuhl zurück und beugte sich unter den Vorhang der Loge. Diese wilden, luchsartig blitzenden Augen, dieses rote, im Lichte der Gaslustres glitzernde und brennende Haar, diese vollen, aufgeworfenen Lippen und diese Stimme...

Wie geblendet schloß er die Augen und führte das Taschentuch vor dieselben. Sein Nachbar in der Loge, ein junger, ihm nur flüchtig bekannter Börsenmann, klatschte eben enthusiastisch Beifall, auch das Publikum zu solchem hinreißend, als die Sängerin geendet. Sie wendete sich dankbar mit keuchender Brust und einem cynischen Lächeln zur Prosceniumsloge, ihr Blick fiel auf Botho, er haftete auf ihm, als vergesse sie das ganze Publikum; aber plötzlich düsterer, ernster, fast drohend, und den Arm scheinbar wie zum Dank erhebend, verließ sie die Scene, um einer anderen hereintanzenden Gruppe Raum zu geben.

Auf Bothos Stirn glänzten in den hellen Lichtern der Rampe einige Schweißtropfen. Er wischte sie fort. Unwillkürlich schaute er, noch immer zurückgebeugt und halb beschattet von dem Vorhang, über die Bühne und da glotzten ihn aus dem Halbdunkel zwischen der zweiten und dritten Coulisse dieselben wilden Augen so drohend an, daß er sich ganz an die Lehne seines Sitzes zurücksinken ließ und wie machtlos die Hände mit dem Opernglas in den Schoß legte.

Wer war sie? Was gab es zwischen ihm und ihr? Er sann, in sich versunken, denn sie war wieder verschwunden und die feuchten Perlen auf seiner Stirn lösten sich jetzt, um vereint zwischen seinen Augenbrauen herabzurieseln. Er hatte sie erkannt und sie ihn ebenfalls, aber wer war sie?... Hatte er sie drüben gesehen in Amerika?... Aber was wollte sie von ihm? Weshalb...?

Gott sei Dank, der erste Akt war nur kurz. Er trat wie taumelnd zum Foyer hinaus. Aber auch da litt es ihn nicht. Er nahm seinen Paletot und verließ das Theater. Und da erst, auf der Straße, erhellte sich das Gehirn.

„Sie... sie... Ein Gespenst aus seiner Jugendzeit, dasselbe rothaarige, wilde Geschöpf, das kaum dem Kindesalter entwachsen, dem er damals — vor acht, zehn Jahren, er wußte nicht sofort vor wie lange — vor dem Thore begegnet, das sich an ihn gehängt, mit dem er an jedem Sonnabend durch Feld und Wald gestreift, am Grabenrain liegend geplaudert, ehe er nach Amerika...

Es ward ihm heißer und heißer, dann wieder lief es ihm wie ein Eisstreifen über den Rücken, als sein Gedächtnis ihm ein Blatt nach dem andern aufschlug, namentlich das letzte, vor dem er die Augen schloß, wie er da jetzt in der Restauration des Theaters so ganz allein saß... Ja, das letzte Blatt... Und mit dem trat ihm noch etwas ins Gedächtnis, das diesen Abend mit dem so unglücklichen Morgen verknüpfte... Melanie, Elimars Weib!...

Es wirbelte ihm im Gehirn. Wie kam sie in Beziehung mit jener?... Aber es gab ja noch ein ferneres, ein späteres Gedenkblatt in seinem Gedächtnis, das eine unsichtbare Hand vor ihm aufschlug, und das gemahnte ihn an den Morgen, an welchem er, von Amerika eingetroffen, seinen Freund Elimar besuchte und vor dem Bilde von dessen junger Gattin gestanden...

Der Theaterzettel lag vor ihm auf dem Tisch, an welchem er noch immer im Restaurant saß. In dem Wirrwarr alles dessen, was in ihm vorging, starrte er auf denselben hin. Er hatte nicht einmal die Zeit gehabt, den Namen der kleinen rothaarigen Hexe zu erfahren, und da stand er, aber ein ihm ganz unbekannter, ein Theatername...

Die Unruhe jagte ihn auf. Daß sie es war... kein Zweifel! Sie hatte ihn ja erkannt! Als sie, dem Applaus seines Nachbarn in der Loge dankend, den Arm erhoben, hatte nur er gesehen, wie sie die Hand geballt, nur ihn anschauend mit dem rachsüchtigen Katzenblick. Er sah sie noch dastehen hinter den Coulissen, wie sie ihn fast durchbohrend anschaute, als wolle sie sich vergewissern und dann verschwinden.

Draußen irrte er im Abenddunkel umher und suchte endlich eine Ecke in seinem gewohnten Restaurant. Aber der Appetit fehlte ihm. Er trank... eine Flasche nach der andern, der Katzenblick begegnete ihm, wohin er auch umherschaute.

Unheimlich ward's ihm, als sich nach Schluß des Theaters das Lokal füllte. Er wollte niemanden sehen, noch weniger sprechen. Dieser verwünschte Tag! Er wollte fort, zurück nach Amerika, seine Pferde, seine Wagen, seine Einrichtung verkaufen. Fort! Hier litt es ihn nicht mehr. Und dann, noch Eins wollte er vorher. Bah, es handelte sich ja wieder nur um Geld, um dieses Lumpengeld! Was hatte er von dem, seit ihm alles mißlang!

XIV.

Melanie hatte schon am Abend jenes Tages die Villa verlassen und mit ihrem Kinde eine bescheidene möblierte Wohnung bezogen. Nichts hatte sie mit sich genommen von dem, was sie seit einem Jahre nicht mehr als ihr Eigentum betrachtete; sie fühlte sich sogar erleichtert, als sie eine Umgebung verlassen, in welcher alles sie an ihr Unglück erinnerte.

So war sie am dritten Tage eben von einem Ausgang zurückgekehrt, als ihr eine Karte gebracht wurde mit dem Namen Nina Frey. Es sei eine junge Dame, die sie dringend zu sprechen wünsche, setzte die Magd hinzu.

Mit Befremden sah sie diese in einfachem Frühjahrskostüm mit einem Taschentuch in der Hand eintreten, in welchem sie etwas zu tragen schien.

„Guten Tag, Melanie! Du erkennst mich nicht?"

Ein Mädchengesicht, nicht hübsch, nicht häßlich, mit einem Näschen, das von leichten Sommersprossen besäet war, mit dunklen, stechenden Augen, mit aufgeworfenen Lippen und rotem unter dem Hut vorquellendem Haar stand vor Melanie, sie groß und mit einer kühnen Vertraulichkeit anblickend.

Diese suchte verlegen in den Zügen, die ihr doch so bekannt erschienen.

„Aber die wilde Josefa wirst du doch noch erkennen, sollt' ich meinen!" lachte die Eingetretene. „Es werden wohl bald zehn Jahre verstrichen sein..."

„Du!" Melanie trat unwillkürlich zurück.

„Es mag dir unverschämt vorkommen, daß ich es wage, dich aufzusuchen! Du erlaubst! Die drei Treppen haben mir den Atem genommen!" Damit nahm sie einen Stuhl. „Bitte, höre mich an! Ich belästige dich nicht lange!"

Auch Melanie ließ sich ihr gegenüber nieder, noch unter dem Eindruck dieser Ueberraschung sie verwirrt anschauend.

„Ich muß mich kurz fassen, denn ich muß zur Probe," fuhr der Gast fort. „Du weißt, daß ich eine widerspenstige Kreatur war, daß ich deinem Vater schlecht für das Obdach dankte, das ihr einer armen Waise, einer Verwandten, gönntet; aber ich hatte mir einmal in den Kopf gesetzt, daß ich euch eine Last, und von euch schlecht behandelt werde. Du erinnerst dich auch, daß du und dein Vater mich einmal mit einem jungen Menschen auf der Landstraße fandet, den ich euch als Karl Bergmann aus der Stadt vorstellte. Ich verschwieg euch, daß der mich jeden Sonnabend aufsuchte, daß wir dann stundenlang auf den Feldern umherstreiften... Doch genug damit: er hatte mir gesagt, er gehe nach Amerika und ich beschwor ihn, mich mitzunehmen. Er sagte, er habe für zwei kein Geld. Ich mußte aber fort, mich litt es nicht mehr bei euch, und da mußte der Teufel mich dumme Gans verleiten, deines Vaters Brieftasche von dessen Pult zu stehlen und sie dem Freunde zuzustecken, als er gerade wieder bei mir gewesen und eilig zur Stadt zurück wollte. Wieviel darin war, wußte ich nicht. Ich begleitete ihn noch ein Stück Weges und wir verabredeten, da wir nun genug Geld hatten, daß er alles zur Reise vorbereiten und mir einen Wink geben solle.

„Der Diebstahl machte einen furchtbaren Lärm im Hause. Ich leugnete; niemand konnte mir's ja beweisen. Inzwischen wartete ich vergebens auf ihn. Er ließ nichts von sich hören und ich sah ein, daß er mich betrogen. In meiner Verzweiflung stürzte ich mich ins Wasser. Man fischte mich heraus. Dein Vater, so unglücklich er geworden war, versprach, mir zu vergeben, wenn ich gestehe, und ich gestand. Nach dem jungen Menschen aber suchte die Polizei vergebens; er mußte mir einen ganz falschen Namen genannt haben. Inzwischen hielt ich's aber nicht mehr bei euch aus. Ehe ihr noch die Fabrik verließet, die ja verkauft war, jagte mich mein Gewissen von euch. Ich lief davon und meldete mich in der nächsten kleinen Stadt bei einer Schauspielertruppe. Mit der bin ich jahrelang umhergezogen, bis mich in Straßburg eine Schauspielerin aus Paris als Jungfer engagierte und durch die Welt schleppte. In Paris aber hab' ich dann an den Boulevardtheatern den Damen ihre theatralischen Kniffe abgelauscht, mir ein paar recht tolle übermütige Farcen selbst ins Deutsche übersetzt, mich mit meinen Ersparnissen auf eigenen Fuß gestellt und mache jetzt mit den Dummheiten glänzende Geschäfte. Das Publikum will ja so etwas und wirft mir das Geld dafür hin!

„Jetzt aber die Hauptsache, weshalb ich komme! Dieser Schurke, der sogenannte Bergmann, ist mir endlich ins Netz gelaufen, nachdem ich ihn überall gesucht. Er saß vorgestern protzig in der Prosceniumsloge. Ich erkannte ihn sofort; er aber verschwand. Die Vorstellung war kaum aus, als ich durch den Theaterdiener meine Erkundigung einzog. Man kannte ihn im Theater, er soll vor längerer Zeit als Nabob aus Amerika gekommen sein und nennt sich Herr von Steinfeld... du erschrickst?... du kennst ihn?"

Sprachlos vor Ueberraschung nickte Melanie.

„Na also! Während ich noch überlegte, wie ich ihm beikommen solle, erscheint heute zeitig der Postbote bei mir und überreicht mir ein eingeschriebenes dickes Couvert. Ich mache es auf und finde darin ein Päckchen hoher Banknoten, im ganzen zweimalhundertundfünfundsiebzigtausend Mark, wovon fünfundsiebzigtausend besonders als Zinsen bezeichnet sind... Da hast du das Geld, Melanie, das ich euch und das er mir damals gestohlen!" Sie zog das Couvert aus dem Taschentuch und warf es auf den Tisch. „Ich verdiene Gott sei Dank, soviel ich gebrauche, und du..." Sie warf einen Blick im Zimmer umher. — „Ich habe natürlich diesen schlechten Menschen schon angezeigt, denn geschenkt soll's ihm nicht sein. Ich war damals ein Kind noch, er ein erwachsener Mensch, der mich hierzu verführte! — Du aber wirst das Geld brauchen können, denn ich habe bereits gehört, wie es auch dir ergangen. — Und jetzt: leb wohl, Melanie! Sei mir nicht mehr böse und denke versöhnt an mich! Ich muß zur Probe!..."

Sie reichte Melanie die Hand und eilte hinaus, ehe diese noch zu Worte gekommen.

„Seltsam!" Melanie stand verwirrt, die Hand an die Stirn pressend. „Steinfeld also war's, der den armen Vater ins Grab brachte, als dieser uns plötzlich am Bettelstabe sah und er krank und elend mit mir unser Heim verließ! Josefa war ein wildes, unerzogenes Geschöpf, das nicht zu bändigen, und sie war so ehrlich, zurückzubringen, was..." Ihr Blick fiel auf das Couvert. „Ich will sie aufsuchen, ihr sagen, daß ihr vergeben sei; will mit ihr teilen ebenso redlich; der Rest soll für mein Kind sein, er wird auch für mich genügen, für ein sorgenloses, bescheidenes Dasein; er schützt mich vor der grausamen Notwendigkeit, von mir sagen zu lassen: dort auf der Bühne ist die arme verlassene Frau, die einst..."

Das Kind sprang eben herein, geführt von der

ihr treu gebliebenen Magd, die ihr erzählte, eine junge Dame mit rotem Haar sei ihnen auf der Treppe begegnet; sie habe gefragt, wem das Kind gehöre, es dann in ihre Arme gehoben und geküßt und sei dann die Treppe hinabgeeilt.

Melanie wandte sich mit feuchten Augen zum Fenster: „Sie war von Herzen gut, aber ihr Temperament war nicht zu bändigen, es mußte ihr Unglück werden! .. Und sie hat sich doch durch die Welt gefunden ... Ich will sie aufsuchen, sie noch einmal sehen!“ ...

(Forts. folgt.)

Beethovens Klaviervariationen.

Von Dr. Haase in Nordhausen.

(Schluß.)

Die nun folgenden Variationen stellen die Werke dar, in denen sich der Beethovensche Geist zu den herrlichsten Blüten entfaltet und wo sich unter Zuhilfenahme auch harmonischer Veränderungen Gebilde entwickeln, die auf selbständigen Kunstwert Anspruch haben. Sie gleichen nicht mehr, wie die bisher betrachteten, Edelsteinen, die auf der Goldplatte fester Harmonie ruhen, sondern à jour gefaßten Brillanten, die nur leicht und unauffällig mit ihren Stützen verbunden sind. Das dem Laien so willkommene Durchklingen des Themas leidet allerdings durch die symphonische Behandlung desselben, dafür wird aber der Kenner entschädigt durch Kunstschöpfungen, die sich in Charakter und Wert der Sonate nähern. Der reichgeschwellten Phantasie wird das vorgeschriebene Bett zu enge, mächtig aufrauschend überflutet sie die Dämme und verläßt zeitweilig ganz die Wege, die ihr vorgezeichnet wurden. Einem solchen freieren Schalten mit dem Thema begegnen wir z. B. in den 8 Variationen F dur Nr. 13, wo in der letzten Variation polyphone Behandlung eintritt in der Form der Fuge. Allerdings wird diese nicht bis zum Schluß durchgeführt, sondern mündet in homophone Gestaltung aus. Der modulatorische Uebergang zur ursprünglichen Tonart F dur ist von elfenhafter Feinheit und Grazie. Den letzteren Variationen an die Seite zu stellen sind die 7 Variationen F dur Nr. 12; Variation 4, besonders durch das üppige Passagenwerk bemerkenswert, die letzte Variation sonatenartig entwickelt und mit ihren langatmigen Trillern an den Allegrosatz der Sonate op. 2 Nr. 3 erinnernd. Die 10 Variationen B dur Nr. 11 zeichnen sich zunächst durch ihr schönes, sangbares Thema aus, Variation 6 ist fugenartig behandelt, Variation 8 zu einem seelenvollen, innigen Adagio, Variation 10 zu einem reizenden Allegretto gestaltet, in welchem, abgesehen von prächtigen Passagenüberleitungen, ätherische, auf enharmonischen Verwechselungen beruhende Modulationen und am Schluß an die letzten Allegrotakte der Sonaten op. 10 Nr. 1 und op. 2 Nr. 3 gemahnende Figurenbildungen und Verzierungen vorkommen.

Je reicher und verwickelter die Variationen sich gestalten, um so größer werden auch naturgemäß die Ansprüche an die Technik des Spielers, und die folgenden Variationen sind nur Pianisten zugänglich, deren technisches Können auf einer Höhe steht, wie sie die großen Sonaten Beethovens, vielleicht nur die letzten ausgenommen, beanspruchen. Zu den verhältnismäßig noch am leichtesten spielbaren Variationen dieser Art gehört Nr. 9, 12 Variationen in A dur. Die glänzenden Passagen, mit denen die meisten ausgestattet sind, haben Parallelen in dem Rondo der Sonate op. 2 Nr. 2, von hervorragend gesanglicher Schönheit ist Variation 5, mit Variation 7 ist hinsichtlich der lebhaften Triolenbewegung das Prestissimo in der Sonate op. 2 Nr. 1 zu vergleichen. Wie gewöhnlich ist die Schlußvariation von der Coda an durch Anwendung der Polyphonie und überraschender Modulation besonders kunstvoll gestaltet. Mit reichen Vorzügen sind auch die 24 Variationen D dur Nr. 17 ausgestattet. An dem einfachen, aber sehr ansprechenden Thema von Righini, das übrigens fast genau in dem F moll-Allegro der Sonate op. 110 wiederkehrt, ranken sich die herrlichen Variationen gleich üppig-phantastischem Blätterwerk empor. Variation 6 zeigt in der kanonartigen Verschiebung der Melodie Anklänge an die Schlußtakte des „Lebewohls“ in der Sonate op. 81a, Variation 13 bringt glänzende Oktavenpassagen, die in derselben Formation im Es dur-Konzert wiedererscheinen, Variation 17 zeichnet sich durch zarte Erfindung und melodische Schönheit aus, Beethovensche Wucht und Würde atmet Variation 23 (Adagio sostenuto). Die letzte Variation enthält wieder bewunderungswürdig feine Uebergänge. Auch hier ist die Enharmonik in einer Weise angewandt, die der modernen Klaviermusik vorgreift und zum Vergleich mit Chopin herausfordert, der in manchen seiner Nokturnos, so in dem Des dur op. 27 Nr. 2, ähnliche entzückende, auf enharmonischen Verwechselungen beruhende Klangwirkungen bietet. Der in ganzen Noten nur noch schwach an das Thema anklingende klagende Schluß ist wieder ganz im Geiste der Sonate op. 81a gehalten, so daß man auf Grund dieser auffallenden Aehnlichkeiten an ein gleichzeitiges Entstehen beider Werke denken könnte, wenn nicht bekannt wäre, daß die Variationen bereits 1790 geschrieben sind. Eine der herrlichsten Erzeugnisse Beethovenscher Phantasie bilden die 6 Variationen op. 34 F dur Nr. 1. Schon das edle, schön gegliederte Thema stimmt den Geist erwartungsvoll, und die Variationen weisen denn auch einen poetischen Schwung und eine Fülle musikalischer Reize auf, wie sie ihnen nur ein Genius wie Beethoven verleihen konnte. Charakteristisch ist gleich der Wechsel der Tonarten vom Thema zur ersten Variation (F dur—D dur). Er ist nicht zufällig, sondern, wie auch sonst bei Beethoven, liegt ihm eine wohlerwogene Absicht zu Grunde: die Tonart entspricht der dem Stücke innewohnenden Stimmung. Die freigestaltende Weise, wie der Meister in dieser ersten Variation sich mit dem Thema abfindet, deutet auch hier darauf hin, daß ihm das Thema nicht mehr der Weg ist, auf dem sich die Phantasie tummelt, sondern nur noch der Wegweiser, der ihm die Richtung, in der sie sich bewegen soll, anzeigt. Jeder Satz bietet neue Schönheiten, neue Ueberraschungen, und man ist wirklich im Zweifel, welchem, ob dem frohlockenden Allegro, Variation 2, dem lieblichen Menuett, Variation 4, dem düstern Trauermarsch in C moll, Variation 5, oder dem in Wohllaut schwelgenden Adagio in Variation 6 man die Palme reichen soll. Uebertroffen noch wird diese Ergiebigkeit der Phantasie in den 15 Variationen op. 35 Es dur Nr. 2. Während im vorigen Werke die Gestaltungsfähigkeit der schöpferischen Kraft an einem an sich schon ansprechenden Thema hervortrat, zeigt sie sich hier zum Teil an dem denkbar einfachsten und nüchternsten und liefert so den Beweis, daß auch aus dürftigem Material das Genie Großes zu schaffen im stande ist. Die Parallele mit der C moll-Symphonie liegt zu nahe, als daß sie nicht erwähnt werden sollte. Neu ist der Gedanke, das Variationswerk nicht gleich mit dem Thema zu beginnen, sondern, wie Beethoven es in op. 35 thut, erst den Baß des Themas in 2, 3 und 4-stimmiger Behandlung als Einleitung vorauszuschicken. Erst nach diesem Variationswerk en miniature setzt das Thema ein. Die Durchführung der Variationen ist dieser originellen Anlage entsprechend. Bald ist der Baß des Themas, bald das Thema mit ihm zu Grunde gelegt, und das Ganze stellt somit eigentlich eine Variationsschöpfung nicht über ein, sondern zwei Themen dar. Gleich die erste Variation ist in ihrer jauchzenden Fröhlichkeit bezaubernd, gesteigert wird diese freudige Stimmung noch durch die lebhaften Triolenfiguren in Variation 2 und bricht noch einmal nach der prächtigen Kadenz ungebunden am Schlusse hervor. Als ein wesentlicher Fortschritt ist es auch zu betrachten, daß Beethoven nicht mehr, wie bisher, Variation neben Variation stellt und die geistige Verbindung in der Hauptsache durch das gleiche Thema herstellen läßt, sondern daß er die einzelnen Variationen mehr innerlich vermittelt und gewissermaßen dadurch ein Kunstwerk schafft, in dem die Variationen organisch mit einander verbundene Teile darstellen, die in dem Thema ihre gemeinsame Wurzel haben. Besonders melodisch ist das Baßthema in Variation 14 (Es moll) gestaltet und der Uebergang zu Variation 15 ist in seinen überraschenden Accordfolgen von geradezu überwältigender Schönheit. Nach dem Largo in Variation 15 folgt die kunstvollste Variation über ein einfaches Thema: eine Fuge und zwar über das Baßthema es, b—b, es. Diese weicht später dem siegreich wiederkehrenden eigentlichen Thema, das, mit reichen, an den Schluß der Sonate l'Aurore op. 53 erinnernden Verzierungen ausgestattet, das Kunstwerk jubilierend beschließt. Die Krone nun der Variationsschöpfungen Beethovens, das Werk, in dem sich der Reichtum seiner Phantasie am glänzendsten offenbart, sind die berühmten 33 Variationen über einen Walzer von Diabelli, C dur Nr. 4. Sie sind zugleich diejenigen, welche fast ausschließlich auf den Konzertprogrammen der Künstler erscheinen, die auch neuerdings mit Recht dem Grundsatze zu huldigen scheinen, der schon längst hinsichtlich der Litteratur in den Schulen Geltung hat: Von dem Guten das Beste. Viele Klavierspieler wird es allerdings nicht geben, die im stande sind, diesen musikalischen Mikrokosmos so weit zu beherrschen, daß sie ihn auswendig vortragen können. Mir persönlich ist nur Stavenhagen bekannt, der die Variationen vor einigen Jahren in einem Beethovenkonzert in Erfurt spielte. Die Komposition ist ein Meisterstück ersten Ranges, und wo immer nach Beispielen gesucht wird für die Bethätigung einer außergewöhnlich ausgiebigen und erfindungsreichen Phantasie, da wird dieser Brillant mit den 33 Facetten anzuführen sein. Daß es gerade 33 sind, ist Zufall, denn sicherlich hätte ein Beethoven diese Zahl noch vermehren können, lediglich ästhetische Rücksichten mögen den Meister, und mit Recht, davon abgehalten haben. Das zu Grunde liegende Thema ist wieder ein ganz simples, aber in der Bearbeitung finden sich wie in einem Brennpunkt alle verstreuten Vorzüge der Beethovenschen Variationskunst vereinigt, und es wäre kaum am Platze, Einzelnes herauszugreifen und hervorzuheben. Alles erscheint wie aus einem Guß, das Thema ist nicht mehr das Gerüst, das die Variationen umspielen und umkleiden, sondern wird zum Fundament, auf dem sich der Prachtbau erhebt, über dessen Glanz und Schönheit man die Grundlage, auf der er ruht, fast vergißt. So weit entfernt sich Beethoven von dem Thema, daß er mit den bekannten Mozartschen Klängen „Keine Ruh bei Tag und Nacht“ als an das Thema anklingend (c—g, c—g, d—g, d—g, welche Intervallenschritte allerdings auch in den Anfangstakten des Walzers erscheinen) Variation 21 beschließen kann. Kaum erwähnt braucht zu werden, daß in dem Werke die die verschiedensten musikalischen Formen (Marsch, Rondo ꝛc.) vertreten sind und daß auch polyphone Behandlung hier und da eintritt (Variation 24 und 32). Daß wir es mit einem Werke aus der reifsten Periode Beethovens zu thun haben, darauf deuten auch harmonische Kühnheiten am Schlusse der Variation 32 (Poco Adagio), die Freiheiten ähnlicher Art in den letzten Sonaten an die Seite zu stellen sind.

Es wäre zu wünschen, daß die Klavierspieler sich mehr, als es bisher geschehen, mit den Klaviervariationen Beethovens vertraut machten, aber es scheint fast, als ob die letzteren über seinen Sonaten vergessen würden. Freilich hat die neuere Zeit nicht mehr das Interesse an Variationen, wie es noch im Anfang des Jahrhunderts bestand, immerhin bieten aber gerade die Beethovenschen Werke dieser Art so viel des Schönen und gestatten einen so belehrenden Blick in die Geistesentwickelung des unsterblichen Tondichters, daß Musiker wie Laien den reichsten Lohn haben werden, wenn sie sich mit ihnen beschäftigen, und die Zeit nicht bereuen werden, die sie auf diese Beschäftigung verwandt haben.

Deutsche Dichterinnen.

(Mit Porträt-Tableau S. 99.)

Wie oft wurden wir zu näheren Angaben über die Poetinnen aufgefordert, welche Beiträge in gebundener und ungebundener Sprache für die Neue Musik-Zeitung liefern! Wenn wir nun unseren Lesern die Bildnisse einiger Mitarbeiterinnen dieses Blattes nebst kurzen Angaben biographischen Inhaltes vorführen, so glauben wir ihnen schon deshalb keinen unangenehmen Dienst zu erweisen, weil sich in deren Köpfen nicht nur Geist, sondern auch Anmut ausprägen. Eine der jungen Damen, welche von uns um Notizen über ihr Leben und Schaffen gebeten wurde, erwiderte, sie könnte nur mitteilen, daß sie geboren wurde. Erst, als ihr zugesichert wurde, daß man selbst diesen Umstand aus Diskretion verschweigen wolle, hat sie eingewilligt, daß man ihr Bild bringe.

Seit Jahren schätzen unsere Leser, besonders die Komponisten unter ihnen, die sinnigen Gedichte der Frau Hanna Ehlen, der Gattin eines deutschen Pfarrers. Ihre schönen Poesien sind unter dem Titel: „In Banden der Liebe“ im Druck erschienen. Die feinsinnige Dichterin ist in Schlesien geboren und brachte einen Teil ihrer Jugend auf einer ungarischen Pußta zu. „In Bezug auf meine geistige Ausbildung wuchs ich wild auf, wie die Turteltaube in alten Eichen, bettelarm gegenüber dem Wissensschatze einer ‚höheren Tochter‘; nur durch vieles Lesen habe ich

Mitarbeiterinnen der Neuen Musik-Zeitung.



Frl. Maidy Koch. Frau Hanna Ehlen. Frau Clara Faßt. Frl. Elsa Glas. Frau Marie Janitschek. Frl. Ch. B. von Bell.

mir," schreibt uns die edle Poetin, „eine etwas einseitige Welt- und Litteraturkenntnis angeeignet, die dann durch das Leben und durch reifere Studien korrigiert wurde." Gerade dieser Selbstunterricht hat hingereicht, um dieser geistvollen Frau zu gestatten, vornehme Gedanken in feinciselierten Gedichten auszusprechen.

Bei Komponisten hoch beliebt sind auch die Gedichte von Frl. Elsa Glas, welche in München, Giesing, wohnt. Jedes der Gedichte dieser jungen Dame ist in wenigen Minuten entstanden und gleichwohl fesseln sie durch ihre geschmeidige, zum Vertonen lebhaft einladende Form. Es mag dieser Charakter der Verse des Frl. Glas auch damit zusammenhängen, daß sie als Harfenvirtuosin selber hochmusikalisch ist. Sie machte schon im Jahre 1888 eine Konzertreise in Norddeutschland, gab seit 1890 Konzerte in München und in anderen Städten Süddeutschlands und spielte 1895 mit großem Beifall beim Musikfest in Speyer. Sehr geschätzt wird Frl. E. Glas als Verfasserin von Erzählungen für die Jugend.

Frau Marie Janitschek, Witwe des bedeutenden deutschen Kunsthistorikers Prof. Dr. Hubert J., hat sich unter den deutschen Schriftstellerinnen der Gegenwart bereits einen namhaften Ruf erworben. Von ihr erschienen seit 1885—1890 sechs verschiedene Sammlungen von Gedichten und sechs Bände Novellen, darunter: „Aus der Schmiede des Lebens" (1890), „Lichthungrige Leute" (1891), „Atlas" und „Pfadsucher" bei Grote in Berlin. „Ich strebe rastlos," teilt uns die hochbegabte Frau mit, „um endlich zu erreichen, was ich erreichen möchte: Gedanken und Form gleichwertig in meinen Arbeiten zu gestalten. Das ist nicht leicht, aber das Leben ist ja lang und jeder Tag ein Lehrmeister. So verzage ich nicht, wenn mir auch manchmal etwas nicht so gelingt, wie ich es wohl wünschte." Unser Blatt hat u. a. die originelle Erzählung: „Einer von den Zukünftigen" von der in Berlin lebenden Schriftstellerin gebracht und neuerdings eigenartige Novellen von ihr erworben.

Frl. Maidy Koch, Tochter eines Professors in Freiburg i. B., ist auch eine Poetin von Gottes Gnaden. In unserem Blatte ist bereits eine große Anzahl von stimmungsvollen innigen Gedichten derselben erschienen, in denen sich Form und Gedanke harmonisch aneinander schließen. Deshalb werden sie auch für den musikalischen Ausdruck überaus geeignet gefunden.

Eine bedeutende Dichterin ist auch Frau R. M. Nast, Gattin des Oberlehrers Louis N. in Tilsit. Aus ihrer Feder stammen die von uns veröffentlichten hochpoetischen Novellen: „Die Hexe", „Arme Anna Feodorowna!" und die Humoreske: „Das Loch im Samowar". Das Darstellungstalent dieser anmut- und geistvollen Frau ist ein ungewöhnliches; sie wird von sich in der deutschen Romanlitteratur noch reden machen. Besonders dürfte ihr Roman: „Die Wandernachtigall", an dessen Beendigung sie soeben arbeitet, nach den Bruchstücken desselben zu urteilen, welche wir kennen, sich hoch über das Niveau der gewöhnlichen Zeitungsromane erheben.

Von Frl. Charlotte Sophie von Sell hat die Neue Musik-Zeitung eine sehr hübsche Novelle und mehrere formschöne Gedichte mitgeteilt. Sie ist die Tochter des früheren Stadtkommandanten in Schwerin, Freiherrn v. S., singt mit künstlerischem Verständnis die edelsten Lieder unserer deutschen Komponisten, schrieb ihre erste Novelle im 17. Lebensjahre, was nichts Besonderes wäre, wenn man sie nicht sofort mit Genugthuung gedruckt hätte, dichtete schon als „Backfisch" und erhielt in Berlin eine vielseitige musikalische Bildung. „Mein erster Klavierlehrer gedachte mir „Taktgefühl" beizubringen, indem er mich nach dem Takt an meinen langen Zöpfen zog. Aus Trotz spielte ich nun erst recht gegen allen Rhythmus" — gestand uns brieflich die schöne Poetin. Ihre Mutter, aus der Familie der Grafen Mirbach, bemerkte einer Dame gegenüber über die vielseitig künstlerisch veranlagte Tochter: „Sie ist in ihrer geistigen und körperlichen Frische mein Stolz, meine Freundin, unser Sonnenstrahl." Hoffentlich wird man uns die Indiskretion verzeihen, mit welcher wir dieses Urteil einer geistig vornehmen Mutter über eine seltene Tochter wiederholen. s.—



Texte für Liederkomponisten.

Frühlingslieder.

Der Frühling ist wiedergekommen;
Schon hab' ich vom Tannenbaum
Die erste Amsel vernommen —
Das klang mir wie im Traum.

Und all das Blühen und Treiben,
Das Singen um mich her, —
Als könnt' es Frühling bleiben —
Das macht mir das Herz so schwer.

Ich denk' an vergessene Lieder,
Begrabene Träume zurück
Und leise regt sich wieder
Das Heimweh nach dem Glück.

*

Das war ein kurzer Frühlingstraum:
Schon blühten die ersten Veilchen
Im kargen Grün am Waldessaum
Ein kleines, kurzes Weilchen.

Schon klang durch den Wald zum ersten Mal
Des Kuckucks verstohlenes Locken —
Da kehrte der Winter zurück ins Thal
Und schüttelte seine Flocken.

Nun starren die Felder so öd' und weiß,
Im Walde krächzen die Raben
Und unter der Decke von Schnee und Eis
Liegt still der Lenz begraben.

*

Ich höre in des Mühlbachs Rauschen
Nur immer deinen Lieblingsreim
Und werd' nicht müde, ihm zu lauschen:
„Wenn's Frühling wird, dann kehr' ich heim!"

Wie oft hab' ich das Lied vernommen
Von dir im trauten Erlenthal!
Und als wir Abschied jüngst genommen,
Da sangst du mir's zum letzten Mal.

Doch seh' ich deine Lippen beben
Dabei in herber Abschiedspein
Und zitternd deine Hand mir geben —
O wird's wohl einmal Frühling sein? **M. Koch.**

Kritische Briefe.

Berlin. Herr Gustav Mahler-Hamburg veranstaltete ein zweites Konzert in der Philharmonie, um eigene Kompositionen vorzuführen, und brachte dieses Mal als Novitäten zwei Werke „Lieder eines fahrenden Gesellen" und eine Symphonie D dur zur Aufführung. Diese ist vierätzig, maßvoll in ihren ersten drei Sätzen, verworren im Schlußsatz. Einen anmutenden Eindruck hinterläßt der erste Satz mit seinem vornehmlich pastoralen Charakter. Als ein derb ländlicher Tanz mit etwas süßlichem Trio giebt sich das Scherzo, der zweite Satz, welchem als dritter Satz ein bezüglich seines Inhalts nicht genug klar verständlicher, zum Schluß wehmütig verklingender Trauermarsch folgt. Durch einen ohrenbetäubenden Beckenschlag eingeleitet beginnt das Finale ein „Allegro furioso", welches leider durch seine ermüdenden Längen und Wiederholungen, durch seinen oft brutalen Orchesterlärm den günstigen Eindruck der ersten Sätze vollständig verwischt und bedauern läßt, daß der begabte Komponist seiner regen Phantasie nicht engere Schranken zu ziehen weiß. Die „Lieder eines fahrenden Gesellen" wurden von Herrn Sistermans mit Empfindung und Geschick vorgetragen. Auch in ihnen offenbart sich eine lebendige, doch stets maßvoll sich gebende Phantasie, wie auch Gemüt und natürliches Empfinden aus ihnen spricht. In der Orchesterbegleitung zu den Liedern zeigt sich Herr Mahler als ein gewandter Illustrator. Herr Henri Melcer, der bei der Rubinstein-Konkurrenz im vorigen Sommer den Preis als Komponist davontrug, brachte in seinem Konzert eine der Preisarbeiten, ein Trio in G moll, zu Gehör. Es ist ein interessantes Werk, stellenweise eigenartig in der Erfindung — wie z. B. im Hauptsatz des Scherzos — und überall von einem beachtenswerten Talent zeugend, das zu den schönsten Erwartungen für die Zukunft berechtigt. **Ad. Schultze.**

s.— **Stuttgart.** In dem zweiten Quartettabend der Künstler Singer, Künzel, Wien und Seitz wurde ein neues Streichquartett von W. Speidel aufgeführt. Man kann diesem Tonwerk, auch wenn man den strengsten kritischen Maßstab anlegt, nur das Beste nachsagen. In jedem Satze überrascht die Originalität und musikalische Anmut der Themen, sowie die satztechnisch feine und geschickte Durchführung derselben. Die nergelnde Pedanterie könnte vielleicht einwenden, daß der erste Satz im Vergleich zu den anderen Teilen des Quartetts zu lang geraten ist; allein der Komponist weiß viel und Gutes darin zu sagen und man kann es mit Genugthuung hinnehmen, wenn er sich breit und vollständig über die Gestaltungsfähigkeit seiner Themen ausspricht. Dafür ist der zweite rhythmisch und melodisch reizvolle Satz um so kürzer; die graciöse Pizzicatofigur des Cello ist darin von bestrickender Wirkung. Im dritten langsamen Satze werden abermals gewinnend melodische, edel empfundene Grundgedanken vorgebracht und meisterhaft durchgebildet. Der vierte Satz zeigt nicht minder, wie gesund, ursprünglich und vornehm die Musik ist, welche Professor Speidel in seinen Formen darzubieten versteht. Das Publikum nahm das neue Quartett mit Enthusiasmus auf und rief stürmisch den Komponisten. Die eingangs genannten Künstler spielten die Novität ebenso wie Quartette von Haydn und Beethoven ausgezeichnet, allen voran Meister Singer, den wir wegen seiner geist- und geschmackvollen Interpretierung bedeutender Tonwerke als Künstler höher stellen, als die Geigenvirtuosen vom Tage, welche durch platte technische Seiltänzereien die Menge verblüffen.

Dresden. Unsere Musikfreunde haben kürzlich zwei neue größere Chorwerke kennen gelernt, in einem Konzert des Lehrergesangvereins die volkstümliche Liederkantate „Reiterleben" von Karl Hirsch und in einem Konzert des Männergesangvereins das Helden-Requiem von Heinrich Zöllner. Die Kantate besitzt die ihrem Titel entsprechende Einfachheit der Form und des Ausdrucks, aber mit dieser Einfachheit verbindet sich nicht in der möglichen und wünschenswerten Weise ein wirklicher Gehalt, eine feinere Charakteristik und Mannigfaltigkeit der Tonsprache. Es fehlt nicht gänzlich an hübschen und angenehm empfundenen Stellen, doch wird man von der vorwaltenden Liedform der zwischen $^4/_4$ und $^3/_4$ hinpendelnden Rhythmen und der allzu gleichmäßig behandelten Instrumentation bei der geringen Frische der Ideen doppelt rasch ermüdet und teilnahmslos. Viel höher in Bezug auf Erfindung und gediegenen musikalischen Satz steht das Requiem, welches Zöllner zur 25jährigen Erinnerungsfeier an den Tod der 1870/71 gefallenen deutschen Krieger komponiert hat. Dieses siebenteilige Werk entfernt sich allerdings in der Musik (weniger im Text) ziemlich weit von dem Typus der Messe und geht in der effektvollen Orchestrierung und noch mehr in der weltlich-dramatischen Charakteristik mancher Abschnitte hier und da in theatermäßige Wirkungen über, indes ist es im ganzen würdig aufgefaßt und gestaltet, vielfach edel und ergreifend und besonders im hymnenartigen Schlußsatze von großem Eindruck. Es bildet eine entschiedene Bereicherung der Chorlitteratur und es wird zugleich dadurch, daß es den kunstvoll komplizierten Satz (bis auf eine kurze Fuge) vermeidet, für unsere Männergesangvereine zu einer unschwer ausführbaren wie lohnenden Aufgabe.

Im vierten Orchesterabend des Herrn Nicodé führte sich Herr Wilhelm Stenhammar, ein 25jähriger Pianist aus Stockholm, mit einem eigenen Klavierkonzert B moll (op. 1) bei uns ein. Ohne in der Thematik von gleichmäßiger Originalität und Bedeutung zu sein, entfaltet dasselbe in allen Sätzen so viel Frische der Empfindung, kraftvolle Rhythmik, noble Harmonik, verbunden mit äußerst flüssigem Klaviersatz und klangvoller Behandlung des Orchesters, daß man vor diesem op. 1 gern seinen Respekt bezeugt. Als bestgelungene Teile des viersätzigen Konzerts, in denen man allerdings auch eine etwas zu lange Ausspinnung bei verschiedentlich starkem Schwelgen im rein Klanglichen der Jugend des Autors zu gute halten muß, sind das erste Allegro und das Andante (A dur) zu bezeichnen. Herr Stenhammar trug seine Komposition mit vieler Bravour und außerordentlicher rhythmischer Straffheit vor.

Die Kgl. Kapelle machte in ihrem letzten Symphoniekonzert ihr Publikum erstmals mit einem in seiner Heimat hochgeschätzten Tondichter, mit dem Böhmen Zdenko Fibich, bekannt. Seine Ouvertüre zum Lustspiel „Eine Nacht auf Karlstein" hat zwar wenig lustspielmäßige Laune und Haltung, ist aber eine gediegene und effektvoll orchestrierte Komposition, deren schönste Wirkungen sich an ein Gesangsthema knüpfen. P.

Braunschweig. Auch die dritte neue Oper der diesjährigen Spielzeit stammt von einem Braunschweiger, Rich. Metzdorff, der jetzt in Hannover lebt. Mit Hans Sommer und Richard Strauß gehört er zu den eifrigsten und talentvollsten Nachfolgern Wagners; dies zeigt sich schon an der Wahl des Stoffes, der dem Gebiet der nordischen Sage entnommen wurde. Unter Beihilfe von Bruns hat der Komponist, auch hierin seinem Vorbilde folgend, das Libretto selbst bearbeitet und zwar mit viel Geschick, was bei dem zur Vertonung wenig geeigneten Stoffe um so anerkennenswerter ist. Die Blutrache bildet den Grundgedanken. Die Königstochter Signe nimmt mit Hagbart, dem Mörder ihrer beiden Brüder, den Zweikampf auf, wird zwar nicht durch dessen Schwert, wohl aber durch den Blick besiegt und folgt ihm als Frau. Ein ehemaliger verschmähter Freund dringt in den Palast Hagbarts ein und sticht ihn meuchlings nieder. Signe stirbt an seiner Leiche. Die Musik schließt sich noch viel inniger als die Textbehandlung dem großen Opernreformator an. Außer einem Blutrache- und Kampfmotiv wird jeder Held im Orchester sofort angekündigt; die rein symphonischen Orchestereinleitungen der drei Akte sind nach berühmten Mustern gebildet. Bei aller naheliegenden Aehnlichkeit hat Metzdorff trotzdem seine Eigenart stets gewahrt. Die Instrumentation ist farbenreich und charakteristisch, mitunter aber zu schwerfällig und lärmend. Gegen diese gewaltigen Tonmassen können die Sänger nur mit Mühe ankämpfen; überdies sind die Singstimmen ungünstig behandelt, denn sie bewegen sich, ganz abgesehen von schwierigen Intervallen, oft an den obern und untern Grenzen, so daß die Wirkung zu der Anstrengung des Darstellers in gar keinem Verhältnis steht. Trotz der Mängel verdient das Werk Beachtung; denn es zeugt von einer durch und durch musikalischen Natur, von hohem künstlerischen Ernste und tüchtigem Können. Dabei ist das Ganze in Form und Ausdruck wie aus einem Guß. Populär wird das Musikdrama kaum, denn alle die genannten Eigenschaften interessieren den musikverständigen Hörer in hohem Grade, lassen das große Publikum aber kalt. Hier war die Aufnahme besonders nach dem zweiten Akt eine warme und aufrichtige. Außer den Hauptdarstellern und dem Hofkapellmeister Riedel wurde der Komponist mehrmals gerufen. Die Aufführung war in jeder Beziehung lobenswert und durchaus nach den Intentionen des Tondichters, der den letzten Proben schon beigewohnt hatte. Ganz vortreffliche Leistungen boten Fräulein André, sowie die Herren Schrötter, Nöldechen und Settekorn. Ernst Stier.

H. A. **Wien.** In den letzten Wochen hat es neue Kammer-, Chor- und Oratorienmusik geregnet. Von einem jungen Komponisten, Alexander Zemlinski, hat das Quartett Hellmesberger unter außerordentlichem Beifall ein neues Streichquintett zur Aufführung gebracht. Das geistreiche Scherzo und das lustig sprudelnde Finale sind die besten Sätze seines Quintetts. — Wenige Tage nach seinen großen Erfolgen im Gesellschaftskonzert feierte Dr. Carl Reinecke seltene Triumphe im Quartett Rosé. Er spielte sein neues Klaviertrio op. 230, ein für einen 72jährigen Komponisten erstaunlich frisches Werk. Es macht einen viel lebendigeren Eindruck als die G moll-Symphonie. Derselbe Kammermusikabend brachte auch ein neues Streichquartett von Hans Kößler, Professor an der Budapester Musikakademie und vortrefflichem Komponisten der Kantate „Silvesterglocken“. Das Quartett gewinnt vor allem durch die Einheit der Stimmung und die klare Form. An der feinen Arbeit, die selbst unbedeutende Gedanken veredelt, merkt man den Meister. Die besten Stücke des Quartetts sind das Adagio und die kunstvoll gearbeiteten Variationen des Finale. — Das letzte philharmonische Konzert brachte ein symphonisches Zwischenspiel zur Oper „Malawika“ von Felix Weingartner. Weingartner hat seinem indischen Stoff ein häßliches musikalisches, überdies urdeutsches Kleid umgehängt. Greifbare musikalische Formen, plastisch hervortretende Gedanken weist das Zwischenspiel nicht auf. Ein unklares, nebelhaftes Wogen und Wallen in der bekannten instrumentalen Beleuchtung, die seit Wagner schon für jeden Komponisten fertig daliegt, nach der er nur zu greifen braucht. Diese Musik — wofern sie sich nicht selbst gegen diese Benennung sträubt — ist trotz ihres anspruchsvollen Auftretens weder geistreich noch schön, sondern bloß langweilig. Das Publikum vergaß über dem Gähnen das Zischen. Dasselbe Konzert brachte eine umfangreiche Novität von Eduard Kremser: „Balkanbilder“ für Soli, Chor und Orchester. Das Beste an dieser Neuheit, bei welcher die Phantasie des Komponisten oft erlahmt, sind die effektvollen, sangbaren Chöre. Doch auch diese erinnern mitunter an deutsche Liederkranzmusik von mittlerer Qualität. Das Lokalkolorit wäre Kremsers erster Nothelfer gewesen, wenn er sich dessen mehr bedient hätte. Nur die Einleitung, der Gesang der Bässe und die „Botschaft“ tragen orientalischen Charakter. Die „Balkanbilder“ sind dem Stuttgarter Liederkranz gewidmet. — Mit Goldmarks Oper: „Heimchen am Herd“, die am 21. März zum ersten Male aufgeführt wurde, hat das Hofoperntheater endlich einen glücklichen Wurf gethan. Der Erfolg derselben war außerordentlich. Das Libretto ist von A. M. Willner nach der bekannten Erzählung von Dickens verfaßt. An der Musik ist vor allem die maßvolle Haltung zu loben. Goldmark sucht die Melodie und mit ihr die einfache unverkünstelte Empfindung. Er geht seinen Weg abseits vom „Musikdrama“. Chöre, Strophenlieder, Duette, Terzette, Kantilenen, leichttändelnde Parlandostellen wechseln miteinander ab. Nirgends heroische Verrenkungen oder hohles Pathos. Die Musik erinnert sehr häufig an Lortzing, an Herold, dann auch an Mascagni und Massenet. Die melodische Erfindung ist nicht sehr reich, Goldmarks Meisterschaft zeigt sich hauptsächlich auf harmonischem und koloristischem Gebiet. Da ist er unerschöpflich an Feinheiten. Von bedenklicher Trivialität sind hingegen die Bauernchöre und sentimental sind die Gesänge der Liebesleute. Der Komponist wurde mit den Darstellern stürmisch gerufen. Die Aufführung war glänzend. Bedeutendes hat Fräulein Renard geleistet. Die übrigen Darsteller, Frau Forster, Fräulein Abendroth, die Herren Schrödter, Ritter und v. Reichenberg boten ihr Bestes.

—r. m. **Eger in Böhmen.** Am 24. März wurden in einer Musikakademie Fragmente aus dem griechischen Tonschauspiel „Klytämnestra“ von Rudolf Freiherrn von Procházka unter persönlicher Leitung des Komponisten aufgeführt. Die Musik desselben zeichnet sich vorteilhaft dadurch aus, daß sie melodiös und sangbar ist. Sie bietet geschlossene Melodien, selbständige Teile, und nähert sich darin der Manier der alten Meister, welche der Arie einen großen Spielraum gewährten. Wohlthuend, dem Geschmacke der Zeit Rechnung tragend, unterscheidet sie sich wiederum von der Musik der Alten dadurch, daß die Melodien logisch verbunden sind, daß der Komponist den Gang der Handlung, den Grundgedanken nie aus den Augen läßt, selbst nicht um den Preis eines Momentanerfolges, und daß in der Klytämnestra das große Orchester mit Weglassung des Schlagwerkes zur Verwendung kommt. Dem Sänger widerfährt volles Recht; er kann seine Kunst entfalten, ohne einen verzweifelten Kampf mit den Tonfluten des Orchesters kämpfen zu müssen. Dieses begnügt sich zwar nicht mit belanglosen Figuren, sondern ist zumeist polyphon geführt, aber es tritt mit einer solchen Zurückhaltung auf, daß die Singstimme unbehindert zur Geltung kommt. Die Musik der Klytämnestra weist aber noch weitere große Vorzüge auf; sie ist dramatisch, reich an Steigerungen und Kontrasten, welche den Zuhörer packen und zu unbedingter Aufmerksamkeit und Mitfolge zwingen. Mit diesen inneren Vorzügen der Musik der Klytämnestra verbindet sich auch der äußere Vorzug einer schönen, stellenweise blendenden Instrumentation. Ohne Anwendung hyperdrastischer Instrumentationskniffe ist der Effekt doch ein großer und nachhaltiger. Die wenigen Kostproben der Klytämnestra haben allgemein den Wunsch angeregt, das Werk einmal als Ganzes zu hören, aber nicht im Konzertsaal, sondern auf der Bühne, wohin es vermöge seines ganzen Aufbaues gehört. Das 78 Mann starke Orchester, ferner der aus 44 Damen und Herren bestehende gemischte Chor und die Solisten entledigten sich unter der Leitung des Komponisten ihrer Aufgabe in bester Weise. Freiherrn von Procházka ist zur Klytämnestra, diesem bedeutendsten Werke seines anerkannten Talentes, nur Glück zu wünschen.



Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** der Nr. 8 unserer Zeitung bringt drei Ländler von Cyrill Kistler, die jeden Freund edelgesetzter melodischer Klavierstücke zufriedenstellen werden. Dieser Pièce schließen sich zwei fein empfundene Lieder von Rud. Freiherrn Procházka und von Fr. Zierau an.

— Der Stuttgarter Liederkranz hat in seinem IV. populären Konzerte uns abermals zwei bedeutende Solisten vorgeführt: Herrn Willy Burmester und Frau Emma Baumann. Ueber den Violinvirtuosen Burmester wurde in diesem Blatte Ausführliches bereits mitgeteilt. Am besten, weil empfindungsvoll, spielte er ein Lied von Bach mit Orchesterbegleitung und den langsamen Satz aus dem 7. Konzert von L. Spohr. Die Variationen von Paganini-Burmester zeigten all die seit Ole Bull bei allen Virtuosen gepflegten technischen Bizarrerien, durch welche die Menge verblüfft, der Musikkenner jedoch nicht immer befriedigt wird. Eherner Fleiß hat den jungen Virtuosen sehr weit gebracht, der sich die Selbstüberschätzung gewiß vom Leibe halten wird, wenn er die Ziele der Tonkunst im Auge hält. Daß Virtuoseneitelkeit eine höchst unangenehme Eigenschaft ist, wird Herr W. Burmester gewiß mit uns willig zugeben. Wohlthuend wirkte die liebenswürdige Bescheidenheit und künstlerische Anspruchslosigkeit, mit welcher Frau E. Baumann mehrere Lieder und eine Arie sang; ihre Koloratur ist eine technisch weit vorgeschrittene und der Vortrag der Lieder beseelt. Schade, daß die hohen Töne der tüchtigen Sängerin bereits etwas ins Schrille stechen. Die vom Männerchor des Liederkranzes vorgetragenen Chöre ließen unter der sicheren Leitung des Prof. Förstler den günstigsten Eindruck zurück. Was die Leistungen desselben auszeichnet, sind die geschmackvoll angebrachten dynamischen Schattierungen; sein Pianissimo gefällt, weil es nicht manieriert, sondern an der richtigen Stelle angebracht ist. Ein berühmter Männergesangverein, der in Stuttgart konzertierte, säuselte seine Chöre wie Flötensolos herab und beging damit eine Sünde gegen den guten Geschmack, welchen wir an dem Stuttgarter Liederkranz eben rühmen müssen. s.—

— Im zehnten Abonnementskonzert der Stuttgarter Hofkapelle wurde keine Novität gegeben, die wir zu beurteilen hätten. Es wurden die „Jahreszeiten“ von Haydn für dieses Konzert gewählt. Ein gewiegter Fachmann teilt uns über die Aufführung Nachstehendes mit: Die Aufführung verlangt von dem Dirigenten das entsprechende klare und warme Empfinden, mit dem Haydn sein Werk durchtränkt hat, und es ist anzuerkennen, daß Hofkapellmeister Dr. Obrist sich seiner Aufgabe im allgemeinen mit Geschmack und ruhiger Sicherheit zu entledigen verstand. Die Leistungen des k. Singchors waren tüchtig und sorgfältig; bei den größeren kunstreich gearbeiteten Nummern erschien seine Klangfülle nicht mächtig genug. Die Anforderungen an die Solisten sind bekanntlich nicht gering; sowohl die Recitative und Arien als auch die Ensemblesätze verlangen gute musikalische Sicherheit und eine leichte geschmackvolle Vortragsweise. Frl. Anna Rollan von der k. Hofbühne verbindet mit ihrer klaren, schmiegsamen Sopranstimme die Eigenschaften, welche die Rolle der Hanne verlangt, und so war ihre Leistung von vollem Erfolg begleitet. Die Stimme des Kammersängers Balluff zeigte bei dieser Aufführung wieder ihren prächtigen Klang; mühelos und rein brachte er die Töne und erwies sich als durchaus zuverlässiger, trefflicher Künstler. Hofsänger Frauscher war durch plötzlich eingetretene Heiserkeit an der Mitwirkung verhindert, und da man für ihn keinen Ersatz aus Künstlerkreisen erhalten konnte, trat rasch entschlossen Rechtsanwalt Faißt in die Lücke und wußte diese mit seiner kernigen Baßstimme sicher und tüchtig auszufüllen. Das war um so höher anzuschlagen, als der Sänger ohne vorhergegangene Orchesterprobe auftreten mußte und nur zu einer früheren Aufführung der Jahreszeiten die Rolle studiert hatte. Die Partien in tieferer Lage gelangen ihm am besten und trugen ihm mit Recht reichen Beifall ein. Daß die Hofkapelle mit ihren vorzüglichen Solisten auf der Höhe stand, sei der Vollständigkeit halber erwähnt. r.

— Wir haben bereits in einem besonderen Aufsatze auf die nicht gewöhnliche Bedeutung des dänischen Komponisten Herrn Jörgen Malling hingewiesen, der demnächst in Stuttgart in einer Musikaufführung nur eigene Tondichtungen zu Gehör bringen will. In München wird Malling als Komponist sehr geschätzt und auch in der Schweiz fanden jüngst seine Konzerte großen Beifall. Er wird in seinem Stuttgarter Konzerte das dramatische Gedicht „Küwala“ für Soli, Chor und Orchester (Text nach Ossian), ein Streichquartett, Lieder und Duette vortragen lassen. Treffliche Gesangs- und Instrumentalkräfte haben dem Konzertgeber ihre Mitwirkung zugesagt.

— Aus München erhalten wir folgende Nachricht: Im vergangenen Monat gastierte an der Münchner Hofoper der Mannheimer Kapellmeister Röhr,

der im September 1896 an Stelle des zur Disposition gestellten Generaldirektors Levi treten soll. Das Probedirigieren im „Titus“ und der „Jüdin“ ließ den Mannheimer Maestro di battuta als taktfesten Musiker und routinierten Kapellmeister erkennen. — Von Richard Strauß erzählt die Münchner Presse, er hätte gleichzeitig zwei Briefe abgeschickt. Einen nach Mannheim, worin er sich als Hofkapellmeister offeriert unter der Bedingung, daß man seine Frau als Primadonna mit in Kauf nehme; einen zweiten an Possart: er bleibe nur unter der Bedingung, wenn er über Fischers breiten Rücken weg zum ersten königl. Hofkapellmeister befördert würde.

— Aus Mannheim wird uns geschrieben: In einem Konzerte des hiesigen Philharmonischen Vereins wirkte mit außerordentlichem Erfolge der jugendliche russische Geiger Alexander Petschnikoff mit. Die Berichte, die Petschnikoff als ein Phänomen unter den Geigern priesen, hatten nicht zu viel verkündet. Die Technik des Künstlers ist den allerhöchsten Anforderungen gewachsen; mit verblüffender Leichtigkeit nimmt er die schwierigsten Passagen. Er versteht es, die Herzen zu rühren, wie kaum ein anderer, auf seinem Instrumente; sein Ton ist wunderbar, voll und schön, und etwas Sinniges und Träumerisches spricht sich in seiner ganzen künstlerischen Individualität aus.

— Das 73. Niederrheinische Musikfest findet zu Pfingsten d. J, am 24., 25. und 26. Mai, zu Düsseldorf mit folgendem Programm statt. Erster Tag: Anthems Nr. 1 und 4 von G. F. Händel, Kaiser-Marsch von R. Wagner, Magnifikat von J. S. Bach, Neunte Symphonie von L. van Beethoven. Zweiter Tag: Don Juan, Tondichtung nach Lenau von R. Strauß, Klavier-Konzert A dur von F. Liszt, Das Paradies und die Peri von R. Schumann. Dritter Tag: Symphonie pathétique Nr. 6 von P. Tschaikowsky, Violin-Konzert von F. Mendelssohn, Wanderers Sturmlied von R. Strauß, Vorspiel und Isoldens Liebestod aus Tristan und Isolde von R. Wagner, Till Eulenspiegels lustige Streiche von R. Strauß, Chorphantasie von L. van Beethoven und Vorträge der Solisten. Für die Solopartien sind gewonnen die Damen Frau Strauß-de Ahna, Fräulein Marcella Pregi, Fräulein Mathilde Haas, die Herren Raymund von zur Mühlen, J. M. Messchaert, Ferruccio Busoni und Pablo de Sarasate. Die Leitung des Festes ist in die Hände des städtischen Musikdirektors Herrn Professor Julius Buths gelegt.

— Der Stuttgarter Neue Singverein hat unter Leitung seines eifrigen Dirigenten Herrn Ernst H. Seyffardt die Kantate „Das Lied von der Glocke“ von Max Bruch zur Aufführung gebracht, bei welcher besonders der gemischte Chor sehr Tüchtiges leistete; auch die Kapelle Prem bot Zufriedenstellendes. Der mit Reflexionen gesättigte Text konnte den Komponisten zu ansprechenden musikalischen Gedanken nicht begeistern; die Einzelgesänge darin sind meist Recitative, welche die Erfindungsgabe nicht sehr in Bewegung setzen; es ist anständige, musikalische Prosa, welche uns in dieser Kantate geboten wird; nur in einigen Chören erhebt sich die Tonaussprache zu einer befriedigenden Höhe. Frl. Emma Plüddenmann, Frl. Marie Leipheimer, die Herren H. Hormann und Aug. Kieß wirkten als Solisten verdienstlich mit.

— Aus Frankfurt a. M. wird uns berichtet: Der russische Pianist W. Sapellnikoff stellte sich dem Frankfurter Publikum als ein Virtuose von blendender Technik und rauschender Tonfülle vor, der das Auditorium zu begeistertem Beifall hinriß. Sein Vortrag ist überaus elegant und vornehm. w.

— Aus München meldet uns ein Korrespondent: Das letzte Kaim-Konzert machte uns mit einem ausgezeichneten Klavierkünstler, Prof. Arthur de Greef aus Brüssel, bekannt. De Greef hat die Stufe höchster Meisterschaft in seinem Fache erklommen. Er ist mehr Künstler wie Virtuose, was heutzutage ja bekanntlich etwas sagen will. Das ungemein schwierige und zuweilen bombastische G moll-Klavierkonzert von Saint-Saëns stellt ebenso große Anforderungen an die Technik, an die Rhythmik, an das Temperament wie an die musikalische Intelligenz des Ausführenden. Der Brüsseler Künstler riß namentlich nach dem zweiten Satz, einem duftigen, graciösen Scherzo, einem reizenden Frage- und Antwortspiel zwischen Flügel und Orchester, das 2000 Köpfe starke Publikum zu einem orkanartigen Beifall hin.

— Der bekannte Liederkomponist und Musikschriftsteller Ferd. Gumbert ist in Berlin im 78. Lebensjahre gestorben. Die Neue Musik-Zeitung hat in Nr. 7 des Jahrganges 1890 die ausführliche Biographie desselben gebracht. Zuerst war er Lehrling in einer Buchhandlung; später wurde er Opernsänger in Köln unter Conr. Kreutzers Leitung, der ihn veranlaßte, sich der Komposition zu widmen. Seine Lieder und Liederspiele wurden weithin bekannt, obwohl sie über den seichten Stil der Kompositionen von Abt und Kücken nicht hinausreichten. In der letzten Zeit war er Musikreferent der „Täglichen Rundschau“.

— Die Aufführungen des Stuttgarter Vereins für klassische Kirchenmusik gewinnen unter der Leitung des Herrn Professors S. de Lange immer mehr an Bedeutung und Anziehungskraft. Man weiß es, daß die Kirchenkonzerte dieses Vereins eifrig vorbereitet werden und daß die Direktion desselben sich um tüchtige Kräfte für den Einzelgesang bemüht. Deshalb war auch der Zustrom des Publikums zu der Aufführung der großen Matthäi-Passionsmusik von J. S. Bach ungewöhnlich groß. Die trefflich studierten Chöre klappten ausgezeichnet und unter den Solokräften ragte neben dem als Künstler hochstehenden Kammersänger Herrn Hromada der Konzertsänger Herr G. A. van der Beeck aus Frankfurt hervor, dessen Stimme und Vortrag sich tadellos gaben. Die anderen Solokräfte waren die Kammersängerin Frl. Hieser, die Hofopernsängerin Frl. M. Brackenhammer, Herr Bueß und der Organist Herr H. Lang, der auf seinem schwierigen Instrument immer Treffliches leistet. s.—

(Erstaufführungen.) Im Stadttheater von Riga wurde eine dreiaktige Operette von Dr. F. Slevoigt: „Mädchen von Padua“ zum ersten Male aufgeführt und fand seiner vielen frischen Tanzweisen, Märsche und Lieder wegen eine sehr beifällige Aufnahme. — Im Leipziger Stadttheater hat die dreiaktige Oper: „Viel Lärm um nichts“ von Arpad Doppler sehr gut gefallen; es wird über die melodische Musik dieser Novität viel Freundliches berichtet. — In Mailand erzielte Mascagnis neueste Oper „Zanetto“ nur einen Achtungserfolg. — In Rom wurde das dreiaktige lyrische Drama „Chatterton“ von Ruggiero Leoncavallo im Teatro Nationale zum ersten Male gegeben. Ein deutscher Kritiker lobt die Gefühls- und Stimmungsmalerei desselben und nennt es die „bedeutendste Schöpfung“ des Komponisten. Mit Recht wird das Benehmen des Publikums bei dieser Erstaufführung getadelt; es hat während derselben geschwätzt, gelacht und Zeitungen gelesen.

— Am 11. März starb, wie man uns schreibt, der Kapellmeister Franz Hartenstein zu Halle. Er war am 7. Oktober 1855 geboren und besuchte das Konservatorium in Leipzig, wo Dr. Jadassohn und Weidenbach seine Hauptlehrer waren. Noch während seiner Studienzeit schloß Hartenstein einen innigen Freundschaftsbund mit Viktor Neßler, dem Komponisten des „Trompeters von Säkkingen“, und dirigierte mit demselben gemeinschaftlich den Leipziger „Sängerkreis“. Nach vollendeten Studien war er als Theater-Kapellmeister in Riga, Stettin, Hamburg, Bremen, Rotterdam, Amsterdam und Köln thätig; er ließ sich dann dauernd in Halle nieder. Hier stand er mehreren größeren Vereinen als Leiter vor und erwarb sich u. a. auch große Verdienste um die Hebung der Halleschen Kirchenmusik als Direktor der „Ulriciana“. Von seinen Kompositionen sind besonders mehrere Männerchöre beliebt geworden. In seinem Nachlaß befindet sich eine nahezu vollendete Oper „Giovanna“. —p.

— Aus Budapest, 21. März, teilt uns ein Berichterstatter mit: Der Akademieprofessor Eugen Hubay brachte gestern in der königl. Oper sein durchwegs im nationalen Stil gehaltenes, neuestes Werk „Der Dorflump“ nach Eduard Toths Volksschauspiel zur ersten Aufführung. Der Erfolg dieser neuen Oper, welche einen mehr lyrischen als dramatischen Wert hat, war sehr günstig. Der Komponist wurde nach der Ouvertüre, bei offener Scene und nach jedem Aktschlusse enthusiastisch hervorgerufen. f.

— Im Brüsseler Theater der Galeries Saint-Hubert wurde jüngst eine sehr melodiöse Operette von einem Fräulein Eva dell' Acqua aufgeführt. Die Komponistin stammt von italienischen Eltern, ist aber eine Brüsselerin und wird die belgische Chaminade genannt. Ihr Werk la Bachelette fand verdienten Beifall. *

— „Rußlands Musikzeitung“ erzählt ihren Lesern die kaum glaubliche Geschichte, daß Mascagni auf seiner Durchreise in München, von einem Photographen um eine Aufnahme gebeten, dafür 1000 Mk. verlangt haben soll. Den Wahrheitsbeweis für diese Erzählung wird das russische Blatt wohl schuldig bleiben müssen. *

— Am 17. März feierte Manuel Garcia seinen zweiundneunzigsten Geburtstag. Dieser älteste aller Gesangsmeister stammt aus einer reichbegabten Familie. Im Jahre 1825 übersiedelten die Garcias von Paris nach New York und sie gaben dort z. B. den Barbier von Sevilla mit folgender Besetzung: Almaviva — Garcia Vater (der noch im vorigen Jahrhundert den bel Canto von dem berühmten Italiener Anzani gelernt hatte), Figaro — Manuel Garcia, Rosine — Marie Garcia, spätere Malibran, Bertha — die spätere Frau Viardot. Durch seine Schülerinnen Jenny Lind und Frau Marchesi hat Manuel Garcia seine Gesangskunst den weitesten Kreisen übermittelt. *

— Wie freigebig das italienische Ministerium für Unterricht und schöne Künste ist, beweist sein letztes Preisausschreiben. Für den 28. Juli, den Jahrestag des Todes König Karl Alberts, wird eine Trauermesse gewünscht, die in der Turiner Metropolitankirche aufgeführt und mit ganzen 900 Frcs. belohnt werden soll. Dafür muß aber der „glückliche“ Preisträger auch die Notenstimmen liefern, und Sänger wie Musiker bei der Erstaufführung selbst bezahlen. Ob sich wohl viele Bewerber um diesen Preis finden werden? *

— Der „Ménestrel“ erzählt folgende erbauliche Geschichte: Die Theaterbesucher von Bordeaux wandten sich an den Bürgermeister mit der Bitte, er möge doch den Damen verbieten, im Theater ihre riesigen Hüte aufzubehalten. Doch der gute Bürgermeister — seine Frau scheint ihn vorzüglich erzogen zu haben — antwortete, daß „sein Takt und seine Galanterie gegen das schöne Geschlecht“ ihm eine solche Maßregel verbiete. Darauf waren die Damen von Bordeaux ihrerseits so taktvoll und galant gegen das starke Geschlecht, ihre Hüte beim Besuch der Theater daheim zu lassen. Wann — fügt das Pariser Blatt hinzu — werden die Damen der französischen Hauptstadt so liebenswürdig sein und den Frauen Bordeaux' folgen? *

— Die Daily News teilen mit, daß der Komponist Dvořak im Juni nach London kommen werde, um dort noch einige Konzerte zu dirigieren, bevor er sich nach Prag zurückziehe, wo er sich ausschließlich der Komposition widmen will. Dvořak war bekanntlich in der letzten Zeit Direktor an einem Konservatorium in Nordamerika, läßt sich nun aber im Dollarlande nicht länger zurückhalten. *

— Der älteste aller Pianisten, ein Zeitgenosse von Field, Thalberg, Mendelssohn, Chopin, ja selbst noch von Beethoven, der in Buffalo lebende Anton von Kontsky, hat sich neuerlich zu einer Konzertreise entschlossen und gab jüngst ein Konzert in Singapore, von dem die dortige „Free Press“ erzählt, der alte Meister spiele noch immer brillant und bewundernswert sei vor allem sein Gedächtnis, das dem Achtzigjährigen selbst beim Auswendigspielen Beethovenscher Sonaten nicht versagt habe. Am Schlusse seiner Konzerte spielte Kontsky aber stets „Des Löwen Erwachen“, das Stück, das seinen Namen berühmter machte, als seine Erfolge als Pianist. Die Tournée wird den greisen Meister auch nach Rußland und Frankreich führen. *

— (Personalnachrichten.) Die Stuttgarter Pianovirtuosin Frau Prof. Leonie Größler-Heim spielte kürzlich in einem Konzerte des Reutlinger Liederkranzes Stücke von Chopin, Liszt, Godard, Mendelssohn und eine Romanze eigener Komposition. Die „Schwarzwälder Kreiszeitung“ und der „Reutlinger Generalanzeiger“ loben in begeisterten Worten die seltene Künstlerschaft, vollendete Technik und musikalische Feinfühligkeit dieser Pianistin, welche auch als Liederkomponistin Schätzenswertes schuf. — Die Violinvirtuosin Frl. Marie Burnitz aus Frankfurt a. M. hat in einem Konzert zu Heilbronn a. N. mitgewirkt. Die Heilbronner Zeitung rühmt die hochentwickelte Technik, das feine Kunstverständnis und die leichte, elegante Bogenführung dieser Virtuosin, welche mit Beifall überschüttet wurde. — Unser Berliner Korrespondent, Herr Hofkapellmeister Adolf Schultze, Leiter des Luisen-Konservatoriums, gab in Berlin ein Konzert, in welchem eine von ihm komponierte Serenade, Ouvertüre und Klavierkonzert mit großem Erfolge aufgeführt wurden. Die Kritik lobt die frische Erfindungsgabe, den musikalischen Schwung und das satztechnische Geschick des Komponisten. — Der Konzertmeister des Berliner philharmonischen Orchesters Herr Otto Wittek trat in einem Konzerte desselben auf und fand sein vorzügliches Geigenspiel die ehrenvollste Anerkennung. Die Zeitungen loben seine unfehlbare Technik, Feinheit der Intonation und künstlerische Auffassung.



Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Cyrill Kistler, „Drei Ländler,“ Klavierstücke; Rud. F. Procházka, „Liebestraum,“ Lied für eine Sing-

Kritischer Brief.

London, Ende März. Die irländischen Balladenkonzerte fallen bereits ab, dafür strebt aber die irländische Oper danach, emporzukommen; so glaubt man wenigstens annehmen zu dürfen nach dem Erfolge, welchen Villiers Stanfords neue romantisch-komische Oper „Shamus O'Brien" erzielte. Für andere Länder wird sie wohl nicht so ansprechend sein, weil sie textlich und musikalisch streng irländischen und ganz lokalen Charakters ist. Eine andere neue komische Oper von Gilbert Sullivan „The Grand Duke" kam im „Savoy Theatre" zur Aufführung. Diese Oper erfüllt vortrefflich den Zweck, den Zuhörer an einem Abend zu unterhalten. — In der letzten Zeit sind viele Klarinetten- und Flöten-Solobläsereien in die Mode gekommen; das ist natürlich nur für eine kleine Anzahl von Musikkäuzen erbaulich. Jedenfalls war es eine Abwechselung gegenüber dem ewigen Klavierhämmern. Einer, der darin unendlich Starkes geleistet hat, war Herr Franz Fischer aus München, dessen Darbietungen nicht von allen Kennern bewundert wurden. Er hat in der kleinen Queenshall Wagnersche Opernmusik auf dem Pianoforte vorgetragen. A. Schreiber.



Dur und Moll.

— Wir erhalten folgende Mitteilung: Eine kleine hübsche Geschichte, die alle Wagnerfreunde erfreuen wird, erzählte mir jüngst ein hochstehender Offizier in München. Vor zwanzig Jahren etwa mußten alle diejenigen, die einen echten „Salvator" trinken wollten, noch hinauswandern auf den „Nockherlberg", wo die Zacherlbrauerei in einer weiten, mit Reisig geschmückten Halle den edlen Tropfen verschenkte. In der Mitte dieser Halle saßen auf einem großen Tische die neun Musikanten, welche schlecht und recht den „alten Peter", „Guten Morgen, Herr Fischer!" oder ähnliche klassische Melodien spielten, an denen das Volk sein volles Behagen fand. Da in München vor Gott Gambrinus alles gleich wird, so verschmähte es auch der jetzige Generalmusikdirektor Levi nicht, sich in Gesellschaft des obenerwähnten Kavaliers und anderer Herren hinaus zu begeben, um den Salvator an der Quelle zu trinken. „Was die Leute hier wohl dazu sagen würden, wenn die Musikanten plötzlich statt dieser banalen Melodien (die von allen mitgesungen werden) Wagner spielen wollten?" meinte Levi lächelnd. Darauf trat einer der Herren, einem plötzlichen Einfall folgend, zu der „Musi", fragte die Leute, ob sie etwas von Wagner spielen könnten, und diese, durch einige Geldstücke gefügig gemacht, begannen richtig den Brautchor aus dem Lohengrin zu spielen. Aber statt des erwarteten Radaus und Protestes entstand eine lautlose Stille, alles horchte andächtig; man hätte in der sonst von wildem bacchischem Lärme erfüllten Halle eine Stecknadel fallen hören können. Und dann brach ein unendliches Klatschen und Bravorufen los, die Neun mußten den Brautchor noch einmal blasen und dieselbe feierliche Stille, derselbe Jubel zeigte, daß die edle Melodie Wagners selbst in dieser Umgebung ihre ergreifende Wirkung nicht verfehlte. -t.

— In den „Bekenntnissen" des kürzlich verstorbenen Arsène Houssaye findet sich auch eine amüsante Geschichte aus dem Kreise der Patti. Als dieselbe sich für Nicolini zu interessieren begann und von ihrem Gatten, dem Marquis de Caux, die Scheidung verlangte, war derselbe verzweifelt. Houssaye war daher sehr verwundert, den Marquis bald darauf ganz vergnügt zu finden. „Oh, ich habe Ersatz gefunden, eine reizende Frau, sehen Sie her!" Und er zeigte dem Schriftsteller ein Lichtbild. „Das ist ja Adelina?" — „Nein, es ist — Nicolinis Frau! — Ich werde sie heiraten, weil sie meiner Frau ähnlich sieht wie ein Ei dem andern und ich nicht untreu werden will, wie Adelina!" Einige Tage später wurde Houssaye bei einem Diner des Grafen Kowalski Nachbar der Patti und fragte sie lächelnd: „Nun, sind Sie noch immer in Nicolini verliebt?" — „Ich, in Nicolini? Er ist ein Scheusal und ich werde mich von ihm scheiden lassen!" — „Ja, sind Sie denn schon Nicolinis Frau?" — Darauf ein vernichtender Blick — und Houssaye erkennt, daß seine Nachbarin nicht die Patti, sondern Nicolinis Frau war. — Napoleon III. lachte sehr über diese Geschichte, als er sie erfuhr, und soll gesagt haben: „Nicolinis Frau sieht der Patti wirklich sehr ähnlich, nur hat sie schon ein bißchen mehr — Pattina!" m.

— Er: „Was singt denn eigentlich die Dame, die über der Straße wohnt?" — Sie: „O, das ist das Lied: ‚Mein Liebster ist der Mond.'" — Er: „Na, wenn er sie nicht hört, ist's nicht ihr Fehler." sch.

— Ein amerikanisches Blatt erzählt folgende Paderewski-Anekdote: Einige Enthusiastinnen unterhalten sich über den langhaarigen Polen, der besonders Damen so sehr entzückt. Die eine sagt: „O, ist er nicht zum Verlieben? Ich bin ganz Feuer für ihn! Haben Sie je in Ihrem Leben solches Haar gesehen? Das einzige, was mir an ihm mißfällt, ist — sein Spiel. Er spielt manchmal so garstig, daß man es kaum anhören kann!" *

— Einen echt amerikanischen „Witz" erzählt die Chicagoer Musikzeitung „Presto": „Was bekomme ich für eine Rolle in der neuen Oper?" fragte ein sehr schlechter Bassist den Direktor.

„Sie werden den Vater der Heroine geben."

„Vortrefflich! Was hat er zu thun?"

„Er stirbt zehn Jahre vor Beginn des Stückes." *

Litteratur.

— Von Bethlehem nach Golgatha. Das Leben unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi nach den vier Evangelisten. Mit Bildern von Bernhard Plockhorst und Gedichten von Karl Gerok. Zweite Auflage. (Union Deutsche Verlagsgesellschaft Stuttgart, Berlin, Leipzig.) Es ist eine alte geschichtliche Erfahrung, daß durch die Kunst die religiöse Erbauung mächtig gefördert und oft zu einem Genuß erhoben wird. Man denke an die musica sacra, durch welche selbst ein wenig Frommer in eine ideale Stimmung versetzt wird; man gedenke der Wirkung der Hymnenpoesie, der Plastik, Architektur und Malerei, welche der Religion ungemein große Dienste dadurch geleistet haben, daß sie für das Uebersinnliche kunstschöne sinnliche Formen erfanden. Auch in diesem Buche schließen sich an den Text der Evangelien sinnige Gedichte von Karl Gerok, prächtige Holzschnitte nach Plockhorst und geschmackvolle Randleisten und Ornamente von C. Kepler und F. Wanderer an. Das hochelegant ausgestattete Buch eignet sich ausnehmend für Festgeschenke.

— „Balladen und poetische Erzählungen" von Franz Dittmar. (Dresden und Leipzig, E. Piersons Verlag.) Enthalten gemütvolle und humoristische Dichtungen, wie „Der alte Schmitt" und „Wallenstein in Altdorf", auch „Der Erde Geheimnis" ist ein fesselndes Gedicht. h.

Eingesandt.

Markneukirchen. Es ist eine bekannte Thatsache, daß ein Mann um so weniger rühmend von seiner Arbeit und seinen Erzeugnissen spricht, je tüchtiger er in seinem Fache ist, da er der festen Ueberzeugung lebt, daß sich das Gute von selbst Bahn bricht. Während fast in jedem Blatte einer der vielen Musikinstrumenten-Fabrikanten und -Händler seine Firma als die beste und billigste Bezugsquelle hinstellt, liest man von einem in seiner Art einzig dastehenden Hause nie eine öffentliche Anpreisung und mancher Fremde verläßt Markneukirchen, ohne der bedeutenden Firma Moritz Gläsel (genannt Wiener) einen Besuch abgestattet zu haben. Auch mir würde dasselbe Schicksal widerfahren sein, wenn ich nicht durch einen mit Herrn Gläsel befreundeten Herrn auf dessen reichhaltiges Lager von alten und guten neuen Streichinstrumenten aufmerksam gemacht worden wäre.

Obgleich mein Gewährsmann meine Erwartungen hochgespannt hatte, so wurden sie doch beim Betreten der Gläselschen Lagerräume weit übertroffen und ich war aufs höchste erstaunt über die Menge alter und auch neuer Streichinstrumente. Außer einer größeren Anzahl echt italienischer Geigen, die Herr Gläsel in besonderen Schränken aufbewahrt, hat er seine Instrumente in zwei großen Sälen aufgespeichert. Das allein an alten Streichinstrumenten weit über 1000 Stück zählende Lager weist fast alle früheren Meister auf, während auch der neuen Geigenmacherei hinreichend Rechnung getragen ist. Herr Gläsel — der übrigens auch sechs erste Preismedaillen besitzt — ist von Profession Streichinstrumentenmacher und hat sich hierdurch und durch seine früheren langjährigen Reisen im In- und Auslande zu einem der ersten Kenner alter Geigen ausgebildet. Er zeigt in liebenswürdiger Weise einem jeden, auch dem Nichtkäufer, gern seine Schätze. Darum versäume niemand, bei seinem Aufenthalte in Markneukirchen der Firma Moritz Gläsel einen Besuch zu machen. B. N.



Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

P. Sch., Gleiwitz. Die besten Biographien unserer großen Meister sind nicht die billigsten. Ihnen dürften knappgehaltene Skizzen genügen. Wenden Sie sich deshalb an das reichausgestattete Antiquariat C. F. Schmidt in Heilbronn a. N.

F. N., Görz. Sie bezeichnen den Aufsatz von Cyrill Kistler: „Beethoven als Harmoniker" als „köstlichen Artikel eines geistreichen Mannes". Es wird den Verfasser diese Anerkennung freuen. Er wird Ihnen selbst über seine Harmonielehre Aufschluß geben.

? Augsburg. Wir verkehren nur mit Abonnenten, die sich als solche ausweisen und ihren Namen nennen. Sagen Sie es Ihrem Kommittenten, daß wir über ein Auskunftsbureau für alle Welt nicht verfügen.

W. Sch., Irkutsk. Sie werden die N. M.-Z. vom Neujahr 1896 ab erhalten. Die Adresse an Sie wird in deutschen und russischen Lettern gesetzt sein.

H. K., Lauenburg. Sie haben nicht erkannt, daß alles, was C. K. über L. B. und R. W. sagt, eitel Ironie ist. Lesen Sie den Aufsatz noch einmal und denken Sie sich, daß das darin Mitgeteilte nicht ernst gemeint sei; dann werden Sie lachen und nicht „baff sein".

E. B., Wien. Ihre Gedichte für uns unverwendbar. Die Pointe in dem Poem „Geschwister", welches an sich Lob verdient, ist der Schwester Unschuld, die dem Bruder nicht mehr eigen ist. Das ist schwer in Musik zu setzen. Das Gedicht „Die Schuld" gefällt uns unbedingt nach Form und Inhalt, allein einige unserer Abonnenten sind von großer religiöser Empfindlichkeit. Einer derselben klagte bitter über die Verletzung seines Empfindens, weil ein Mitarbeiter auf das Lärmende einer gewissen Richtung der Kirchenmusik hingewiesen hat. Das Gedicht: „Frühlingsklage" ist sentimental. Gesund fühlende Menschen lieben nicht wie Sie den „starren Wintertod" und vermählen sich mit ihm nicht, „weil sein Kuß Todesruh bedeute". Das „Märchen" ist nicht ohne Laune verfaßt, aber dabei doch recht prosaisch. Sie irrten, als Sie annahmen, daß unser Urteil, Ihre Gedichte seien originell, nicht ernst gemeint war.

R. D., Polling. Die Adresse des Dichters Hans Biermann ist Esens in Ostfriesland, Herrnwall.

H. Z., Galatz. Wenn Sie glauben, daß Sie uns durch Zusendung Ihrer Kompositionen eine „kleine Aufmerksamkeit" erweisen, so ist dies ein Beweis Ihrer großen Liebenswürdigkeit. Wenn wir Ihnen damit gefällig sein können, so senden Sie uns Ihre Klavierstücke zur Ansicht. Die Tanzstücke lassen Sie aber beiseite.

„Alter Abonnent", Haag. Anonyme Sendungen werden nicht berücksichtigt. Unser Berliner Korrespondent wird wohl Gelegenheit finden, das Spiel des Herrn W. zu beurteilen.

Th. R., Davos. Wir erhielten kein Manuskript.

H. E., Chemnitz. Ihr Alter ist kein Hindernis für Ihre vollständige Ausbildung als Geiger. Wählen Sie entweder das Konservatorium Leipzig oder jenes von Dresden.

P. S., Rostock. 1) „Buddha" nicht gedruckt. 2) Ihr Gedicht wegen metrischer Härten unverwendbar.

E. S., Landshut. Die Nachschlagebücher wissen über Herrn H. nichts zu melden. Wenden Sie sich Ihres Anliegens wegen an Prof. Dr. Bernh. Scholz in Frankfurt, Eschersheimer Landstr. 4.

K. B., O. Sie wollen wissen, wie ungefähr der Gesang der Nachtigallen lautet, damit sie ihn in ein Lied verweben könnten. Der Gesang dieses romantischen Vogels läßt sich bekanntlich in Noten nicht wiedergeben, deshalb weisen Komponisten auf das Schluchzen der Nachtigall in ihren Liedern immer durch einen Triller hin. Thun Sie dasselbe.

C. D., B..n, Westf. Unmöglich wegen Ueberfülle an Material.

E. D., Odessa. Wenden Sie sich an den Verlag C. F. W. Siegel (Musikalien-



Zahnschmerzen gehören zu den gräßlichsten irdischen Peinigungen, wären aber in den meisten Fällen sehr leicht zu verhüten, wenn die Zähne regelmäßig und richtig gereinigt würden. Daß Zahnschmerzen — wie man häufig hören kann — rheumatische Schmerzen seien, ist eine Meinung, in die sich viele lediglich aus Furcht vor dem Zahnarzt hineinreden. Diese Meinung ist natürlich in der Regel irrig; denn in den allermeisten Fällen rühren die Zahnschmerzen von einem hohlen Zahne her. Das Hohlwerden der Zähne wiederum hat seine Ursache in Fäulnis- und Gärungsprozessen im Munde, infolge derer die zahnfressenden Schmarotzer sich bilden. Hieraus folgt klar, daß, will man seine Zähne vor Hohlwerden schützen, man Fäulnis- und Gärungsprozesse im Munde verhindern muß. Das erreicht man absolut sicher, wenn man sich an antiseptische (fäulniswidrige) Mundausspülungen (sogenannte Mundbäder) mittels Odol gewöhnt. Wir möchten aber nicht mißverstanden werden. Wir wollen nicht etwa ein Universalmittel gegen Zahnschmerzen angeben (Odol ist ein Kosmetikum zur täglichen Reinhaltung und Pflege der Zähne und kein Zahnschmerzenmittel); wir sagen nur, daß Zahnschmerzen in den allermeisten Fällen durch hohle Zähne hervorgerufen werden, und daß man das Hohlwerden der Zähne durch eine konsequente Zahnpflege verhüten kann und **vernünftigerweise** verhüten **muß**. Wichtig ist, daß die Zahnpflege konsequent täglich und mit einer antiseptischen Flüssigkeit vorgenommen werde. Die übliche Reinigung mit Zahnpulver oder Zahnpasta ist zwecklos, da die gefährlichsten Fäulnisherde (Rückseiten der Backzähne, hohle Zähne) dabei unbehelligt bleiben. Als unbedingt sicher antiseptisch wirkend hat sich das Odol herausgestellt. Odol reinigt Mund und Zähne total von allen zahnfressenden Stoffen und Fäulnisprodukten. Die Odol-Mundspülungen werden in der Weise vorgenommen, daß man zunächst einen Schluck Odolwasser 2—3 Minuten im Munde behält (damit sich das Odol-Antiseptikum überall gut einsaugen kann), mit dem nächsten Schluck das Odolwasser durch die Zähne hin- und herzieht, kräftig spült und schließlich gurgelt. Diese ganze Prozedur nennt man odolisieren. Wer konsequent morgens, mittags und abends den Mund odolisiert, ist gegen Fäulnis- und Gärungsprozesse ein für allemal gefeit. Wir raten deshalb eindringlichst und mit gutem Gewissen allen, die ihre Zähne intakt erhalten wollen, sich an eine fleißige Mundpflege mittels Odol zu gewöhnen.

Odol kostet die ganze Flasche (Originalspritzflacon), die für mehrere Monate ausreicht, in Deutschland Mk. 1.50, Oesterreich-Ungarn fl. 1.— ö. W., Rußland Rbl. 1.50, Schweiz Frs. 2.50, Belgien Frs. 2.25, Holland fl. 1.—, Nord-Amerika 75 Cent., in den Apotheken, Drogerien und Parfümerien. Um jedoch jedermann auf billige und bequeme Weise Gelegenheit zu geben, sich von den wohlthätigen Wirkungen des Odols auf die Zähne und auf die Mundschleimhäute selbst zu überzeugen, hat sich das Dresdener Chemische Laboratorium Lingner, Dresden, entschlossen, an jeden, der 70 Kreuzer oder eine Mark in Briefmarken einschickt, eine halbe Flasche (Originalspritzflacon) Odol direkt franko zur Probe zuzusenden.

XVII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1896.
No. 8. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Drei Ländler.

№ 1.

Cyrill Kistler, Op. 82.

PIANO.

1. 2.

ritard

№ 2.

p

ritard.

a tempo

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 96.

rasch a tempo

1. 2.

1. 2.

№ 3.

p

f

1. 2.

p f

Cadenz

1. 2.

39861

Liebestraum.

(Benno Kähler.)

Rud. F. Procházka.

Affettuoso.

GESANG.

PIANO.

mf *legato sempre* *p* *cresc.* *rit.* *f* *pp* *p* *rit.* *p* *lento*

Nun hast du al - les mir ge - ge - ben, was dir noch blieb, und flüs - terst nur noch un - ter Be - ben, be - halt' mich lieb!

Nun lös' ich lei - se dir die Hän - de und ath - me kaum.... o Wun - der du, ohn' al - les En - de.... o Mär - chentraum!

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 96.

Patriotisches Festlied.

(Gedicht von W. Arndt Barby.)

Fr. Zierau.

Mit Kraft und Feuer.

GESANG.

PIANO

1. Nun brich von dei - ner höch - sten Ei - che die al - ler - grün - sten Sprossen
2. Drei Sie - ges - krän ze sollst du flech - ten, die heb' em - por zum Himmels -
3. Und blit - zen wie - der deut - sche De - gen hell in das Fein - des - land hin -

1. aus, du Volk im heil'-gen deutschen Rei - che und schmük - ke fest - lich Hof und Haus. Denn wie - der schlägt mit Flammen -
2. blau, dass jetzt wie einst zu sei - nen Knech - ten der Schick - sals - len - ker nie - der - schau, der einst im Schlach - ten - don - ner -
3. ein, so tönt dein Lied auf Ad - lers - we - gen wie Schlachtruf fort hin ü - ber'n Rhein. Beim Bei - wacht - feu - er singts der -

1. hän - den die Zeit dein al - tes Eh - ren - buch dir auf, vom gold nen Blatt blut - ro - te Zei - chen
2. wet - ter den al - ten Erb - feind dir hin - un - ter zwang, der dir, mein deut - sches Volk war ein Er -
3. Rei - ter, zum Sturmschritt flü - gelt er der Krie - ger Schritt, im To - des - don - ner klingt es brau - send

1. sen - den dein Krie - gen und dein Sie - gen dir her - auf. Und wie - der tönt es nun so stark und weich:
2. ret - ter, der dir ent - fes - selt dei - nen Sieg - ge - sang. Dem gieb die Ehr' und bitt' ihn fromm zu - gleich:
3. wei - ter, die Fah - nen rau - schen's und die Ku - geln pfei - fen's mit, und Hel - den sin - gen's fort im Him - mel - reich:
} „Gott

schir - me mein Deutschland, Gott schir - me das Reich! Gott schir - me mein Deutschland, Gott schir - me das Reich!"

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 96.

XVII. Jahrgang Nr. 9. Stuttgart-Leipzig 1896.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Arthur Nikisch.

Berlin. An Stelle von Richard Strauß leitete in dieser Saison Arthur Nikisch die philharmonischen Konzerte in Berlin. Ueber Nikischs Dirigentenbefähigung abschließend zu urteilen, ist schwierig für den, der ihn eben nur aus seinem bisherigen Wirken in der Philharmonie kennt. Ein einheitliches Bild ist demnach vorerst kaum festzustellen. Nikischs Leistungen waren ungleichwertig und trugen noch nicht einmal alle denselben Grundcharakter. Es wird daher nichts anderes übrig bleiben, als die Thätigkeit des Dirigenten in Berlin zu überblicken und daraus dann, soweit es möglich ist, ein Gesamtresultat abzuleiten.

Seltsamerweise hat Nikisch die Höhe, die er gleich im ersten Konzerte erklomm, später nie wieder ganz erreicht. Er eröffnete seine Thätigkeit mit Beethovens dritter Leonorenouvertüre und ließ gleich in der Einleitung erkennen, daß er seine Aufgabe in anderer Weise zu erfassen gedenke als sein Vorgänger Richard Strauß. Man fühlte deutlich, Nikisch kennt die Partitur genau, beherrscht sie tadellos und hat das Orchester fest in der Hand mit seinen knappen Bewegungen. Das Allegro selbst gestaltete er aus mit großem, einheitlichem Zuge und erhielt es lebendig durch gut verteilte und mit vollendeter Kunst dem Orchester abgewonnene Steigerungen. Das waren Crescendi, wie sie sein sollen. Nikisch begnügte sich nicht, nur, wie das sonst üblich ist, die Oberstimmen crescendieren zu lassen, er griff tiefer hinein in den orchestralen Körper, er holte gerade die Mittelstimmen heraus, die Bläser, welche die Harmonie tragen, und machte sie seinem Zwecke dienstbar. Der Eindruck war ein bedeutender, wurde aber fast noch übertroffen durch die Ausgestaltung der Tannhäuser-Ouvertüre. Der einleitende Bläsersatz allerdings wirkte befremdlich. Nikisch nahm ihn etwas rasch und würdelos; es mag ihm dabei ein ganz bestimmter Gedanke vorgeschwebt haben, aber der Effekt, den er erzielte, war nicht einwandfrei. Auch den Violinen konnte man, als sie die Melodie aufnahmen, nachsagen, daß ihnen etwas von Affektation anhafte. Erst als das große Crescendo näher und näher rückte, als es sich darum handelte, das Orchester zu einer gewaltig sich erschließenden, eindrucksvollen Steigerung auszunützen, fühlte Nikisch sich wieder ganz zu Hause und im Vollbesitz der Kraft. Wie er das nun in Wirklichkeit macht, wie er es anfängt, den Klang des Orchesters vom zarten Piano allmählich zu solcher Ausgiebigkeit anschwellen zu lassen, das ist natürlich sein eigenstes künstlerisches Geheimnis, das untrennbar verwachsen ist mit der ganzen Art seiner Veranlagung. Er durchschaut offenbar das instrumentale Gewebe der Partitur tiefer als andere, er verfolgt den Komponisten auf den entlegensten Pfaden. Er begnügt sich nicht damit, nur von der melodietragenden Oberfläche zu schöpfen, sondern dringt ein bis ins Mark der instrumentalen Gedanken. Er holt das heraus, was der Klangidee die Konsistenz und Kraft giebt. Das erreicht er aber nicht durch den Taktstock allein, mag er ihn noch so energisch und schneidig handhaben, sondern nur durch die feinsinnigen Weisungen, die er den einzelnen Instrumenten giebt. Nikisch ist sich dessen wohl bewußt, daß alles Temperament, alles Feuer und alle künstlerische Intelligenz ohnmächtig sind und gleichsam in der Luft schweben, wenn sie nicht Hand in Hand mit einer angemessenen Orchesterbehandlung gehen. Er weiß wohl, daß es nicht genügt, nur die Einsätze scharf zu markieren und im übrigen auf die Kunst der Orchestermusiker und den guten Satz der Partitur zu vertrauen, nein, nun erst tritt er mit seiner ganzen Ueberlegenheit hervor, nun greift er ein, dämpft die Instrumente gegen einander ab, läßt das eine hervor-, das andere zurücktreten (es handelt sich hier nur um das Klangbild als solches), ordnet den Gesamtklang der einzelnen Gruppen und fügt die Gruppen wieder zum einheitlichen Orchester zusammen.



Arthur Nikisch.

Die natürliche Folge der Veranlagung Nikischs ist, daß er nicht nur das Crescendo, sondern auch das Decrescendo in der Gewalt hat. So gelang ihm der Abstieg zur Venusbergmusik (Tannhäuser-Ouvertüre) meisterhaft. Das Allegro belebte er wieder durch sorgsam verteilte Steigerungen, mit dem Tempo schaltete er, wie es ihm gerade beliebte, er hielt zurück oder trieb vorwärts, je nachdem der Gedanke das verlangte, vor dem letzten Eintritt des Pilgerchores ließ er einen Höllenspektakel im Orchester los — jetzt erst zeigte sich, was die Partitur von Teufeleien in sich schließt. Den letzten großen Posauneneinsatz aber gab er mit einer Wucht, die alle Bedenken, die man gegen ihn noch haben mochte, über den Haufen blies. Die Wirkung war eine tiefgehende und allgemeine. Endlich in den philharmonischen Konzerten wieder ein geschlossenes, zielbewußtes Musizieren, eine feste Hand, die das Orchester nach ihrem Willen lenkt. — Leider brachte aber schon das zweite Konzert eine kleine Ernüchterung. Nikisch stieg gleich wieder herunter von der Höhe, zu der er sich das erste Mal aufgeschwungen hatte, und fügte sich ein in die große Zahl der tüchtigen, aber nicht

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4918 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2447) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

gerade hervorragenden Dirigenten. Goldmarks Sakuntala-Ouvertüre, eine Streichsuite von J. S. Bach und Johannes Brahms' D dur-Symphonie waren ja recht schneidige Leistungen, aber sie zogen vorüber und — waren gewesen. Sie vermochten nicht tiefer zu wirken. Aehnlich war auch das Ergebnis der beiden folgenden Konzerte. Beethovens C moll-Symphonie forderte sogar nach der bedeutenden Leonore des Debüts zum Widerspruch heraus. Der Konzertbesucher hat ein Recht auf die gesamte künstlerische Persönlichkeit des Dirigenten und nicht nur auf die schlechtere Hälfte seiner Eigenschaften. Was die Minderwertigkeit der C moll-Symphonie verschuldete, weiß ich nicht, jedenfalls war sie vorhanden und nur an ganz wenigen Stellen ließ Nikisch sein Dirigentenlicht leuchten. Solch ein Moment war die berühmte Ueberleitung zum letzten Satz. Hier trat für kurze Zeit Nikisch wieder hervor, der Meister der Crescendi. Wie er diese Steigerung sorglich anlegte und im dumpfen Brüten der Pauke vorbereitete, wie er die Violinen hastig und hastiger aufwärts steigen und tief unten im Orchester stets neue crescendierende Kräfte hervortreten ließ, bis sich das C dur des Finales mit Macht losrang aus der schäumenden und gärenden Masse. — Das war wahrhaft bedeutend und hob sich mit Schärfe ab von der Flachheit des sonstigen Musizierens. Man spürte für einen Augenblick wieder den Kapellmeister des ersten Konzertes, aber er ließ sich nicht fassen und halten. Eine Haydnsche Symphonie, die späterhin folgte, klang (das Trio etwa ausgenommen) alltäglich, in Schumanns C dur-Symphonie aber schien Nikisch sich darauf kapriciert zu haben, das Trompetenmotiv, das sich wie ein roter Faden durch das Werk hindurchzieht, bei jeder Gelegenheit am Schopf zu packen und ostentativ an die Wand zu schleudern. Das Motiv mußte heraus und wenn darüber alles Uebrige in Trümmer ging. Das war das einzige, was die Aufführung von sonstigen guten, schneidigen Durchschnittsleistungen unterschied. Berlioz' Ouvertüre zu Benevenuto Cellini konnte den Nikisch, den wir suchten, erst recht nicht zurückbringen. Er schien verloren zu sein, und mit wesentlich herabgestimmten Hoffnungen besuchte man das fünfte Konzert.

Unverhofft kommt oft und so trat uns denn auch Nikischs großes Talent wieder entgegen, als wir am wenigsten darauf rechneten: in Wagners Vorspiel zu Tristan und Isolde. Alle jene Eigenschaften, die im ersten Konzerte so tief gewirkt hatten, waren wieder vorhanden mit Ausnahme vielleicht einer einzigen: des einheitlichen belebenden Schwunges. Wieder war es die auf der genauen Kenntnis der Partitur fußende souveräne Beherrschung des Orchesters, was zunächst imponierte. Nikisch individualisierte, er ließ die einzelnen Instrumentalgruppen nicht fortmusizieren, wie sich das gerade von selbst ergab, sondern faßte sie zusammen und fügte sie ineinander ein, so daß jede deutlich hervortrat und eine die andere zu fördern und zu heben schien. Er wurde wieder zum orchestralen Schöpfer und meisterte den Zusammenklang der Instrumente und ihren gemeinsamen Ausdruck. Es war eine Freude, einen Dirigenten wieder einmal so souverän über das Orchester gebieten und aus einer vollendeten instrumentalen Beherrschung so freien Ausdruck herauswachsen zu sehen.

Daß jedoch diese Seite der Veranlagung Nikischs wirkliche Gefahren in sich birgt, trat im nächsten und letzten philharmonischen Konzert klar zu Tage. Es zeigte Nikisch von zwei Seiten zugleich: als energisch temperamentvollen Dirigenten und als Meister der Orchesterbehandlung, so aber, daß beide Eigenschaften sich auf verschiedene Leistungen verteilten und darum ein vollbefriedigender Gesamteindruck doch nicht erzielt wurde. Webers Freischütz-Ouvertüre war zwar der Hauptsache nach schwungvoll erfaßt, klang aber gewöhnlich und ließ eigentlich nur in der prachtvollen Behandlung des großen C dur, das den letzten Teil einleitet und beschließt, Nikischs Klangsinn ganz zur Geltung kommen. Schuberts H moll-Symphonie und Wagners Kaisermarsch dagegen zeichneten sich durch vollendete Kunst der Orchesterbehandlung aus, ermangelten aber des einheitlichen Schwunges und erstickten darum in der Fülle schönen Details. In seinem Bestreben, dem einzelnen zu seinem Rechte zu verhelfen, übersah Nikisch das Ganze, er löste die Kompositionen in Teile auf, versäumte aber, die Teile wieder zu einem geschlossenen Ganzen zusammenzuschweißen.

Es ist Nikisch noch nicht geglückt, seinen Klangsinn und sein Temperament zu einem befriedigenden Ausgleich zu bringen, so daß in seinen Leistungen bald die eine, bald die andere einseitig überwiegt. Es handelt sich für ihn darum, daß er das, was ihm ein halb unbewußter Trieb in guten Momenten gleichsam als Geschenk des Zufalls in den Schoß wirft, mit klarer, zielbewußter Absicht jederzeit frei aus sich heraus gestalten lernt.

An schneidigen und gewandten Dirigenten fehlt es uns nicht, nur wenige aber leben, die sich darauf verstehen, das Orchester künstlerisch zu behandeln, und darum ist es für das deutsche Musikleben von Wichtigkeit, daß Nikisch mit strenger Selbstkritik zu Werke geht und seine bedeutenden Fähigkeiten zum Ausgleich zu bringen sucht.

Nikisch ist in Szent-Miklos (Ungarn) am 12. Oktober 1855 geboren und empfing seine künstlerische Ausbildung am Wiener Konservatorium. Im Wiener Hoforchester war er als Violinist thätig, widmete sich aber dann der Pflege seines mit Entschiedenheit auftretenden Dirigententalentes. Er arbeitete unter Josef Suchers Leitung an der Oper in Leipzig und rückte sofort nach Suchers Abgang in dessen Stellung ein. 1889 ging er nach Boston als Nachfolger Otto Gerikes, 1894 wurde er Kapellmeister der kgl. Oper in Budapest. Die Wirksamkeit in der Hauptstadt Ungarns wurde ihm durch unerquickliche Verhältnisse jedoch bald verleidet, darum folgte er gern einem Rufe nach Deutschland. Heute steht Nikisch als Dirigent der philharmonischen Konzerte in Berlin und der Gewandhauskonzerte in Leipzig im Mittelpunkte des deutschen und somit wohl des europäischen musikalischen Lebens.

Paul Moos.

Zur Aesthetik des Klavierspiels.

Der Portugiese J. Vianna da Motta hat an dem Unterricht teilgenommen, welchen der geniale Pianist und Dirigent Hans von Bülow durch eine Reihe von Jahren in Frankfurt a. M. unentgeltlich gegeben hat, um vorgeschrittenen Pianisten in Bezug auf den Vortragsstil Direktiven zu bieten. Der nervöse Meister ließ sich schwierige Stücke Bachs, Beethovens, Brahms', Liszts, Mendelssohns, Raffs, Chopins, Rheinbergers und Rubinsteins von Herren und Damen vorspielen, lobte und tadelte in meist witziger Weise die Vortragsweise der Pianisten, fascinierte die gebildeten Klavierspieler durch den Geist und musikalischen Feinsinn, mit welchem er pädagogische Winke erteilte, und verletzte durch seine mitunter rücksichtslosen Urteile eitle und wenig gebildete Tastenhauer. Der ausgezeichnete Pianist Theodor Pfeiffer gab bekanntlich ein Buch über „Studien bei Hans von Bülow" heraus und J. Vianna da Motta veröffentlichte kürzlich eine recht wertvolle Schrift bei Friedrich Luckhardt (Berlin und Leipzig), welche sich bescheiden Nachtrag zu den „Studien" Pfeiffers nennt und ebenso interessant ist wie diese.

Am zahlreichsten sind die vortragstechnischen und ästhetischen Bemerkungen, welche da Motta über Bachs Klavierstücke nach Aussprüchen Bülows mitteilt. Bei einem Präludium in F moll bemerkte der Meister: „Dies ist die wahre Zukunftsmusik. Bei Bach muß man Klavier sprechen. Das Spielzeug überlassen wir Kindern. Man müsse natürlich nur Stücke von Komponisten spielen, die etwas zu sagen haben." Einer Dame, die in Berlin studiert hatte, und mit deren Vortrag des Bachschen F moll-Präludiums er unzufrieden war, sagte er: „Das ist zu frivol, zu berlinisch. An der schönen blauen Spree mag das gehen. Sie müssen rhythmischer vortragen. Die Damen lieben es, solche Figuren schnell zu spielen, um in den Pausen die Hand aufzuheben und die Armbänder leuchten zu lassen." Beim 23. Takte der Bachschen Fuge in F moll bemerkte Bülow: „Der Dominantseptimenaccord ist der Lakai, der seinen Herrn ankündigt. Etwas zurückhalten, wenn der kommt." Bülow tadelte es, daß man öffentlich nicht Fugen aus dem Wohltemperierten Klavier spiele. „Man will immer einen Doppelnamen auf dem Programm haben: Bach-Liszt, Bach-Tausig."

Einer Dame, welche Bachs Präludium B moll spielte, sagte Bülow: „Ihr permanenter Zustand beim Musizieren muß sein, daß Sie höchst unzufrieden mit sich sind, dann fragen Sie sich nach den Gründen, warum Sie so höchst unzufrieden mit sich sind."

Wie anschaulich Bülow von Vortragsnüancen zu sprechen verstand, beweist folgender Rat: „Das Thema der Fuge Bachs, welche der chromatischen Phantasie folgt, spielen Sie so, als wenn jemand eine Mitteilung macht, die dem Hörer ganz neu und überraschend ist, bei der er noch nicht weiß, woran er ist, erst bei dem b im 5. Takt geht ihm ein Licht auf: ach so!" Natürlich muß dieses b sehr betont werden.

Ein Fräulein spielte die Englische Suite in E moll dem Meister Bülow sehr nach Sinn. „Ich habe selten," meinte er, „eine Dame mit so viel Gehirn spielen hören." Einem Pianisten, welcher Bachs As dur-Fugen spielte, sagte er: „Was ich bei Ihrem Alter aufrichtig bewundere, ist Ihre weise Mäßigung. Wenn Sie zurückhalten oder vorangehen, ist es nie übertrieben. Ich würde Ihnen sogar einen Rat erteilen, den ich selten gebe: nämlich einmal über die Schnur zu hauen." Als ein Knabe dem Pianisten Tausig vorspielte und zwar sehr korrekt, geriet Tausig außer sich: „Schämen Sie sich, in Ihrem Alter schon so rein zu spielen."

Sehr witzig und in ästhetischer Beziehung beachtenswert sind die Bemerkungen, welche Bülow über Wert und Vortrag der Klavierwerke Beethovens vorbrachte. Ueber den Trauermarsch in der Sonate op. 26 sagte er, daß er jenen Chopins übertreffe, dessen erster Teil zwar sehr schön sei, aber einen „ganz scheußlichen" Mittelsatz habe. Für Damen sei jedoch der Trauermarsch Beethovens kein geeignetes Stück. Es wäre, als wenn ein Bassist singen wollte: „Dahin, dahin, möcht' ich mit dir, o mein Geliebter, zieh'n." Den letzten Satz der genannten Sonate nehme man nicht zu lustig, sondern behaglich, ziemlich langsam, damit der Kontrast gegen den Trauermarsch nicht zu schroff sei, „nicht als wenn man nach dem Begräbnis in die Kneipe ginge".

Als eine Dame die Sonate op. 27 Nr. 2 sehr unzulänglich spielte, bemerkte Bülow: „Bitte, ein bißchen mit dem Kopf spielen, ja?" Er empfahl ihr, bei einem Thema der Sonate an die heilige Cäcilia von Rafael zu denken; als aber die Dame die Sonate weiter trocken und herzlos abspielte, brach Bülow heftig in die Worte aus: „Herrje, warum nehmen Sie Sonaten, die zu schwer für Sie sind? Die Herrschaften sind zu jung, um Beethoven zu verstehen. Wenn Sie ihn spielen wollen, so wählen Sie op. 2." „Bei Beethoven muß man seine Technik nicht ins Licht, sondern in den Schatten stellen."

Die Fuge in der Sonate Beethovens op. 106 ließ Bülow nicht spielen, „denn das versteht nur die Minorität". Als man irgendwo die neunte Symphonie aufführen wollte, sagte jemand: Ach, die Neunte kann ja der Zehnte von uns nicht verstehen. Diese Fuge in op. 106 könne auch der Zehnte nicht begreifen. Mit Recht habe man diese Sonate mit der neunten Symphonie verglichen. In beiden finde sich nämlich ein prächtiger erster Satz, in beiden ein himmlisches Adagio und in beiden ein genialer Schlußsatz, wo die Grenzen der Schönheit überschritten werden. Wie in der Fuge der Sonate op. 106 finden sich im Schlußsatz der „Neunten" Sachen, die man unschön nennen müsse. Nach falscher Bayreuther Auffassung soll Beethoven in der „Neunten" der Musik das letzte Wort geredet haben. Das sei nicht der Fall. Dieser letzte Satz habe verderblich gewirkt; man glaubte danach, daß das Unerlaubte erlaubt sei und schrieb lauter Symphonien mit Chören.

In einer Vortragsstunde spielte Bülow seinen Schülern das Adagio aus der Sonate op. 105 entzückend schön vor, so daß man in der weihevollen Stimmung kaum zu atmen wagte. Bülow bemerkte es und erschütterte seine jungen Zuhörer mit den Worten: „Ja, das sind Variationen über ein Schillersches Couplet: wer mag sich des Lebens freuen, der in seine Tiefen blickt. Die Moral der Geschichte ist: nehmt es nur recht oberflächlich." Hierauf lachte Bülow schneidend, wie jener Philosoph, welcher lachte, um nicht zu weinen. Merkwürdigerweise nannte Bülow Marx den geistvollsten Biographen Beethovens.

Der dritte Komponist, welchen Bülow neben Bach und Beethoven hoch verehrte, war J. Brahms. Bei der Ballade desselben in H moll bemerkte er mit feingeschliffener Ironie: „Die Herrschaften, welche dieses Stück nicht kennen, werden meinen, es sei japanesische Musik und werden den Mikado vorziehen."

Als eine Dame das Capriccio H moll op. 76 schlecht spielte, bemerkte Bülow boshaft: „Sie spielen so affektiert, wie für eine Theegesellschaft von Blaustrümpfen." Bülow hielt op. 5 für die schönste Sonate von Brahms. Als ein Pianist sich meldete, um Brahms' Variationen in D dur op. 21 zu spielen, verweigerte er, sie zu hören: „Dieses Werk würden die Herrschaften selbst nach sechsmaligem Hören nicht verstehen." In diesem Urteil liegt eine Uebertreibung, welche zu gunsten Brahms nicht gedeutet werden kann. Ueber die Genialität dieses Tondichters kommt man gerade bei dessen Variationen rasch ins Klare.

Bekanntlich hatte Bülow seinem väterlichen Freunde Liszt viel zu danken und verehrte ihn hoch; diese Empfindungen der Freundschaft hielten ihn jedoch nicht ab, aufrichtig sein Urteil über Liszts Kompositionen vorzubringen. Von dessen Rhapsodien wollte er keine, sowie überhaupt keine Transskriptionen hören. Die Soirées de Vienne allenfalls mit Ausnahme von Nr. 6. Dagegen empfahl er die 12 Etüden, die beiden Konzertetüden „Waldesrauschen“ und „Gnomenreigen“, die drei Etüden in As dur, F moll und Des dur, die beiden Balladen und „Scherzo und Marsch“.

Einmal meinte er: „Liszt hatte 11 000 Schülerinnen, die alle seine Lieblingsschülerinnen waren, und da galt es, die zweite Rhapsodie so schnell und so stark wie möglich zu spielen.“ Er, Bülow, habe eine andere Parole aufgestellt; er wolle seine Schüler musikalisch bilden und empfehle ihnen deshalb, die Meister Händel, Mozart und Mendelssohn nicht zu vernachlässigen.

Von Liszts Valse-Impromptu erzählte Bülow folgende Anekdote: Diesen Walzer hatte Liszt der Kaiserin von Rußland ins Album geschrieben; die schenkte ihn ihrer Hofdame, diese ihrer Kammerzofe, diese ihrem Liebhaber und der verkaufte ihn dem Verleger Schubert. Das sei die Geschichte eines Walzers.

Liszts Ballade H moll kann sich, so versicherte Bülow, mit den Balladen Chopins im poetischen Inhalt messen. Die Irrlichter und der Gnomenreigen seien so vollendet, wie irgend ein Lied ohne Worte von Mendelssohn. Man thue Liszt unrecht als Komponisten, wenn man nur seine symphonischen Dichtungen, beziehungsweise Extravaganzen kenne.

Ueber Mendelssohns Tonwerke urteilte Bülow mit großer Anerkennung und versicherte feierlich, daß Mendelssohn in das nächste Jahrhundert hineingehen werde, während vielen anderen diese Ehre nicht zu teil wird. Seine Symphonien werden noch gespielt werden, wenn man von Schumanns Symphonien nichts mehr wissen werde. Mendelssohns Ouvertüren, welche von Bülow symphonische Dichtungen genannt wurden, werden noch leben, wenn andere symphonische Dichtungen nicht mehr gespielt werden. Ein Lied ohne Worte sei für Bülow ebenso klassisch, wie ein Gedicht von Goethe. Besonders empfahl er sehr warm das Capriccio op. 5, das „viele geniale Blitze“ enthalte.

Die Ritardandos, die man Mendelssohn zulegt, haben ihn in den unverdienten Ruf einer limonadenhaften Sentimentalität gebracht. „Es ist aber edler Wein, keine Limonade.“ Bei Liedern von Mendelssohn und Brahms rühmt Bülow die selbständige Klavierbegleitung. Jetzt sei man bequemer. Man setze ein paar verrückte Harmonien und noch dazu möglichst „tristanisiert oder walkürenisiert“.

Als eine Dame mosaischen Glaubens ein Lied von Mendelssohn sehr rasch herunterspielte, äußerte der boshafte Meister: „Das schnelle Spielen hat Mendelssohn in den Verdacht gebracht, daß er mauschelt; er spricht aber wie ein edler Musiker.“

Ueber Rubinstein, den „Nachfolger Liszts“, urteilte Bülow: Rubinstein habe manche Sachen entzückend schön, andere aber auch entzückend schlecht gespielt. Das Rondo in A moll von Mozart spielte er „himmlisch“.

Auf Mozart hielt Bülow überhaupt große Stücke. Er meinte, daß man von den Streichquartetten Mozarts so viel lernen könne, daß man sie eigentlich immer bei sich tragen müßte, und empfahl seinen Schülern im Interesse ihrer „musikalischen Gesundheit“, lieber Mozart als die ungarischen Rhapsodien von Liszt zu spielen. Einem Schüler, welcher die Sonate F dur von Mozart vortrug, bemerkte er: „Sie spielen Mozart, als ob er nicht in Salzburg, sondern in Stockholm geboren wäre. Das ist zu frostig, zu tot! Der Ton ist zu dünn, zu kindlich!“ Als derselbe Herr den letzten Satz der Sonate zu schnell anfing, sagte Bülow: „Das ist gar zu lustig. Nicht Neapel, nur Salzburg.“

Von Chopin empfahl Bülow den Pianisten seiner Schule die vier Scherzi und die vier Impromptus. „Das nenne ich den männlichen Chopin im Gegensatze zum krankhaften, hysterischen. Die Balladen mag ich nicht.“ Einer Dame, welche das Scherzo Chopins H moll in rasendem Tempo spielte, rief er zu: „Na, na, na, Sie haben sich da in einen Rausch gespielt, in dem alle Katzen grau und alle Accorde verminderte Septimenaccorde sind.“

Zart war Bülow gegen Damen überhaupt nicht. Als eine Pianistin Terzenpassagen in Raffs D moll-Suite sehr hart vortrug, schrie der Meister entsetzt: „Ach, ach, machen Sie nicht so viel Lärm, als wenn eine Porzellankiste die Treppe hinunterpurzelt.“ Einem Pianisten, der die Romanze aus der E moll-Suite von Raff sofort nach Bülows Angaben richtig spielte, sagte er: „Sie haben so viel Talent, daß Sie Ihren bedürftigen Kollegen etwas abgeben könnten und immer noch genug für sich behielten.“ (Schluß folgt.)



Ein wildes Kleeblatt.

Erzählung von Hans Wachenhusen.

XV.

Während Botho die Versteigerung seiner Pferde leitete, war Melanie im Begriff, Nina Frey aufzusuchen, ward aber darin gestört, denn der Bankier Lamberg, mit welchem Elimar so lange in Beziehung gestanden, als er noch Geld besaß, ließ sich bei ihr melden.

Der alte Herr bat sie um Verzeihung, wenn er ihr eine Bitte vortrage, die sie ihm nicht abschlagen möge. Es sei ihm nämlich die Villa Brook zum Kauf angeboten und da er sich zur Ruhe setzen wolle, sei er hierzu bereit; der Notar habe ihm nachgewiesen, daß Herr von Steinfeld der rechtmäßige Besitzer sei, er sei auch mit diesem um den Preis für Haus und Inventar einig geworden, ehe er aber abschließe, müsse sie sich aus dem letzteren auswählen; vielleicht hange ihr Herz noch an so manchen Gegenständen, denn er habe bei Ansicht der Villa bemerkt, daß sie so allerlei zurückgelassen, was sie entbehren dürfte.

Melanie fühlte sich verlegen; der alte Herr drang so liebenswürdig, daß sie ihm nachgab, als er ihr versicherte, er fühle, wie delikat sein Begehren sei, wenn er sie selbst in seinem unten haltenden Wagen zu diesem Zweck in die Villa führe, in welcher ihr so manches wohl wehmütige Erinnerungen wecken dürfte. Sie dankte ihm für sein Zartgefühl, folgte ihm und der alte Herr hob selbst das Kind in den Wagen, denn das müsse mit, er habe sogar das schöne Spielzeug noch in dem Kinderzimmer liegen gesehen.

Melanies Stimmung war allerdings eine traurige, aber sie war gefaßt. Nur einige unbedeutende Dinge waren es, die sie annehmen wollte, die in der Hast ihres Auszuges zurückgelassen wurden.

Sie fand alles, wie es gewesen. Eine Thräne verbarg sie wohl im Auge, als das Kind sich freudig einiger Spielsachen bemächtigte, die es vermißte, aber der Schleier verbarg dieselbe. Der alte Herr, dem sie früher oft in der Gesellschaft begegnet, führte sie in den Speisesaal, wohin er durch seinen Diener vorher schon einige Erfrischungen hatte bringen lassen; aber sie lehnte diese dankend ab. Er führte sie absichtlich in den Salon, wo noch ihr großes Oelbild neben dem Elimars hing, und bei dem Anblick mußte sie, das Taschentuch vor die Augen führend, auf einen Sessel sinken.

Lamberg fühlte sich selbst verlegen und trat zu einer Thür, um seinem Diener einen Auftrag zu geben, hielt aber inne, denn in derselben erschien dieser mit einem Herrn im Reiseanzug, bei dessen Anblick er überrascht zurücktrat.

„Herr von Brook!“ rief er halblaut, ihn anstarrend; in demselben Augenblick erschallte aber hinter ihm schon ein Aufschrei und mit weit geöffneten Armen sah er die junge Frau heraneilen.

„Elimar, du!“ Melanie war dem Zusammensinken nahe. Dieser, mit von Wetter und Seeluft gebräuntem Antlitz, fing sie in seinen Armen auf.

„Du! Du selbst!“ Melanie richtete ihr von Freudenthränen gefeuchtetes Antlitz zu ihm auf, sie schlug die Arme um ihn, als sie ihn ganz wie früher, nicht mehr so abgezehrt, wie er von ihr gegangen, vor sich sah — ihn, den sie verloren gegeben, der verschollen....

Er war keines Wortes mächtig, führte sie zum Diwan, hob dann das Kind in seine Arme, das ihn wie einen fremden Mann angestarrt, und herzte es, wie er es nie gethan. Der alte Herr, begreifend, zog sich taktvoll in ein anderes Zimmer zurück, und jetzt erst, als Elimar sich allein mit Melanie sah, die ihn noch immer sprachlos anschaute, fand er Worte. Er setzte sich neben sie und ergriff ihre Hand.

„Vor allem eins, Melanie!“ rief er mit finstrer Stirn. „Wie standest du zu Botho, diesem ...“

Sie blickte ihn betroffen an.

„Frage nicht mich! Er hatte noch die Kühnheit, mir seine Karte zu schicken, ehe er abreisen wollte.“

„Dieser Bube... Ich habe keinen Ausdruck für ihn! Seine Absicht war keine andere, als mich ins Verderben zu schicken, als er mich reif für dasselbe glaubte! Später sollst du hören, in welche Gesellschaft er mich durch seine Kreaturen, die er genau instruiert, führen ließ, wie er mich systematisch dem Elend, der Verworfenheit in die Arme drängen wollte und mich endlich, als ich seinen Henkern sittlich verloren genug erschien, ohne jede Subsistenzmittel unter die Knechte auf seiner elendesten Farm einreihen ließ. Um dem Hungertode zu entgehen, mußte ich mich fügen, aber der Himmel rettete mich. Ich entfloh dieser schmachvollen Knechtschaft; ohne Mittel gelang es mir, nach New York zurückzukommen und hier — laß mich heute kurz sein — führte mich ein Zufall mit meinem Retter zusammen; du wirst staunen, wenn ich ihn dir nenne, meinen Freund Yvon, den Prinzen, der mich übers Meer begleitet hatte...

„O, der hat sein Glück gemacht, ein märchenhaftes Glück! ... Höre nur! Ich teilte damals mein Reisegeld mit ihm; dankbar dafür schwor er, mir das nie zu vergessen. Schwärmer, wie er ist, du kennst ihn, versprach er mir eine Million, sobald er drüben sein Glück gemacht haben werde. Wir mußten uns drüben trennen, nachdem er einen Platz als Stallmeister in einer großen Manege gefunden. Als ich endlich Bothos Henkern entronnen und ratlos in den Straßen New Yorks umherirrte, sah ich ein prachtvolles Vierergespann vor dem Hause einer der vornehmen Avenuen halten. Ich erkannte Yvon, der eben von dem Jagdwagen herabsprang. Auch er erkannte mich, eilte auf mich zu und umarmte mich. „Ich suchte dich längst, Eli!“ rief er, „um mein Wort zu halten!“ ... Und da erzählte er mir, daß sein Glückstraum in Erfüllung gegangen. Er habe vor wenigen Wochen die einzige Tochter eines Bergwerks- und Eisenbahnkönigs mit einer vorläufigen Mitgift von achtzig Millionen Dollars geheiratet und sei eben im Begriff, seine Frau zu einer Spazierfahrt abzuholen. Er betrachtete mich mitleidig, steckte mir eine Handvoll Banknoten zu, à conto der Million, setzte er hinzu, und verabredete mit mir, wo wir uns eine Stunde später treffen wollten. Acht Tage darauf trat er mit seiner jungen Frau eine Reise nach Deutschland an und gemeinsam trafen wir hier ein...

„Und jetzt, Melanie, laß dich umarmen, wenn du mir verziehen hast! Laß uns ein neues Leben beginnen! Wir können es, denn Yvon hat Wort gehalten; er zwang mich, schon in New York den Preis anzunehmen, welchen wir hier für seine Ueberfahrt nach Amerika verabredet.“

Der alte Herr störte sie beide, als Melanie überglücklich in Elimars Armen lag.

„Man fragt nach Ihnen, Herr von Brook,“ meldete er. „Ein Herr und eine Dame fuhren eben vor, ihr Diener sucht Sie!“

„Ach! Prinz Yvon und seine Frau!“ rief Elimar erfreut. „Ich vergaß, sie wollten mir hierher folgen! Ich stieg vor einer Stunde mit ihnen im Hotel ab. Aber,“ setzte er verlegen hinzu, „ich vergaß auch, daß Sie, Herr Kommerzienrat, vielleicht bereits ein Recht auf dieses Haus ...?“

„Noch nicht! Ich trete bereitwillig zurück!“ war die artige Antwort. „Gestatten Sie indes, Herr von Brook ... Ich erlaubte mir, Ihrer Frau Gemahlin, als ich sie in einer kleinen häuslichen Angelegenheit hier einlud, einen sehr frugalen Imbiß anzubieten; sie verschmähte es. Wollen Sie und der Prinz mein Gast sein? Ich sandte schon meinen Diener in die Stadt, um eiligst zu bringen, was noch fehlt.“

In dem Moment trat Yvon bereits mit seiner jungen Gattin, einer blonden, jungen Frau mit sympathischem Gesicht, herein, er frisch, gesund, ein Bild des Lebens, sie sich von ihm losmachend und zu Melanie eilend.

„Mein Erstes ist es, Sie, gnädige Frau, aufzusuchen,“ rief sie in passablem Deutsch. „Yvon erzählte mir so viel Schönes, daß ich Sie während unseres Aufenthalts in Germany um Ihre Freundschaft bitte.“

Yvon nahm inzwischen dankbar die Einladung des Kommerzienrats an, durch dessen Hände früher wohl so mancher seiner Wechsel gelaufen war. Der letztere führte sie alsbald zu einem kleinen Dejeuner und bat, den Vicewirt spielen zu dürfen.

Der Prinz schien in der That sich glücklich zu fühlen. Die Unterhaltung war eine heitere. „Was ist's mit Steinfeld?“ fragte er den Kommerzienrat; „Sie kennen ihn ja!“

Elimars Miene verfinsterte sich bei der Frage.

„Soviel mir bekannt, hat er alles hier abgewickelt, um eiligst nach Amerika zurückzukehren.“

„Sobald ich vorher mit ihm meine Rechnung abgemacht!“ sprach Elimar halblaut vor sich hin. „Er soll mir Rede stehen!“

„Laß ihn laufen,“ lachte Yvon; „ich sagte dir ja, in welchem Ruf er in Amerika steht. Der smarteste Schuft, den man in New York gekannt!“

„Man sprach gestern abend von einer kitzligen Sache, die ihn mit dem Staatsanwalt in Konflikt bringen wird.“ Der Kommerzienrat lehnte es ab, sich weiter darüber zu äußern, er fügte nur hinzu, die hiesige amerikanische Gesellschaft habe bereits längst jede Beziehung zu ihm abgebrochen.

Melanie gedachte Josefas und wechselte die Farbe.

„Du wirst ihn nicht aufsuchen,“ bat sie Elimar „Ich habe dir erst zu erzählen.“

„Auch ich würde vorschlagen, Herr von Brook, sich nur mit seinem Notar zu verständigen,“ riet Lamberg.

„Wir fahren gleich von hier zu diesem!“ rief der Prinz, „denn wenn ihm auch hier der Strick gedreht wird, mag ihm der Boden zu heiß werden; er wird ihm ja irgendwo nicht entgehen!“ (Schluß folgt.)



Texte für Liederkomponisten.

Trotzdem.

Das ist ein Jubilieren
Zu Höhen und zu Thal,
Ein munteres Regieren
Im grünen Vogelsaal.

Was Klang hat in der Kehle,
Das jubelt ihn heraus,
Die frohe Vogelseele
Entflieht dem engen Haus.

Mir nur ist, als ob werde
Ich nicht mehr fröhlich sein,
Trotz grüner Frühlingserde,
Trotz aller Melodei'n.

T. Sch.

Maiglöckchen.

Weißt noch, mein Lieb, was ich dir reicht'
Als erste Blumenspende?
Ich drückte sie — es war nicht leicht! —
Dir heimlich in die Hände.

Dein Mund ein „Dank!“ mir zwar entbot,
Doch leise und verhohlen.
Du stecktest sie — und wurdest rot —
Dir an so süß-verstohlen.

War's nicht das Maienglöckchen, traun,
Das schlanke Kind des Lenzen?
Es half an unsrer Liebe bau'n,
Den Liebesmorgen kränzen.

Du herziggutes Maiglöcklein,
Wie sollen wir dir's lohnen?
Du läutetst unsre Liebe ein —
Nun sollst du bei uns wohnen.

In jedes Maien goldner Zeit
Wirst du dann lieblich klingen,
Die alte Liebesseligkeit
Uns stets aufs neue bringen.

Und kommt uns einst der Tod herbei
Auf seinem schwarzen Flügel,
So töne, Blümlein, jeden Mai
Auf unserm Grabeshügel!

Herford. Otto Doepkemeyer.



Musikhistorisches von der Wiener Kongreß-Ausstellung.

Im Wiener Museum für Kunst und Industrie hat sich jetzt eine Ausstellung aufgethan, welche einen eigenartigen und in mehr als einer Hinsicht denkwürdigen Zeitabschnitt treu widerspiegelt. Uns freilich interessiert im gegenwärtigen Augenblick nur ein kleiner Bruchteil aus der reichen Fülle des Dargebotenen; wir dürfen deshalb an der goldstarrenden Wiege des Herzogs von Reichstatt rasch vorbei- und durch das Arbeitszimmer des Kaisers Franz schreiten, an den zahlreichen Prunkkarossen vorüber und an den vielen Bildnissen ihrer vormaligen Insassen. Umschau und Nachfrage wollen wir halten nach den Gegenständen, welche auf das musikalische Leben jener rauschenden und prächtigen Tage Bezug haben.

Zwei rote Lederbände fallen ins Auge. Der erste: „Douze Romances“ und der andere: „Romances Mises en Musique par S. M. L. R. H.“ Die fünf rätselhaften Buchstaben bedeuten: Sa Majesté la Reine Hortense. Die königliche Komponistin hat ein Dutzend Romanzen — zwölf machen immer ein Dutzend — ihrem Bruder, dem Prinzen Eugen, gewidmet. Die Ausstattung ist eine überaus prächtige. Da giebt es Lithographien nach Frangue und ein Bildnis der Tonsetzerin nach Isabey in Farbenstich. Die erste Romanze hebt an: „Partant pour la Syrie.“ Hoffentlich wird keine ernsthafte Besprechung dieser Stücke begehrt.

Die beiden Musikhefte sind Eigentum des Barons Rothschild. Wir dürfen daraus schließen, daß sie zu den ersten Kuriositäten zählen. Ja, wenn die Königinnen zu komponieren anfangen, bekommen die Buchbinder, Lederpresser, Maler, Lithographen zu thun.

In einem Wandschranke begrüßen wir alte Bekannte von der Musik- und Theaterausstellung her: Die Streichinstrumente des Kaisers Franz I., die Violine von Nikolaus Amati 1664, ein Violoncell von Anton und Hieronymus Amati 1625 und andere. Sie gehören jetzt dem Tirolischen Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck. Es ist wahrhaft schade, daß diese schönen Instrumente stumm und klanglos eingesperrt werden, niemandem zu Nutz und Freude. Schöne Geigen anschauen, ohne sie zu spielen oder je spielen zu hören — was soll das heißen? Der herrliche Joseph Guarnerius del Jesu Paganinis, seine „Kanone“ im Stadthaus zu Genua schläft zwar auch in ihrem Glassarg wie Schneewittchen, aber wird doch wenigstens einmal in jedem Jahr zum tönenden Leben erweckt! Eines der köstlichsten Stücke, und nicht genug zu bewundern ist das Klavier des Herzogs von Sachsen-Meiningen, ein Erardflügel aus der Empirezeit. Dieses Instrument macht einen wahrhaft vornehmen Eindruck. Es ist aus Mahagoniholz und trägt fein stilisierte Goldbronzeverzierungen. Die Seiten sind von zarten Friesen eingesäumt, die geraden Füße mit großen palmettengeschmückten Kapitälen geziert. Der Deckel der Tastatur mit seinen zarten duftigen Intarsien ist ein geistreiches Capriccio für sich. Das Klavierchen ist nicht groß, nicht viel über 2 Meter lang und bloß einen breit, eine schlanke Gazelle gegen unsere modernen Konzertelefanten. Wie es klingt, wüßten wir wahrlich nicht zu sagen, denn das Auge des Gesetzes ruhte strenge auf uns, als wir es bewunderten.

In einem Pultkasten ist die große goldene Denkmünze ausgelegt, welche Ludwig XVIII. Beethoven spendete, ferner eine Medaille auf die Wahl des Erzherzogs Rudolf zum Erzbischof von Olmütz. (Er war bekanntlich der Schüler des Tonheros.) Auch Thaler, Gulden und Silberzwanziger mit dem Bilde des Erzherzogs Rudolf finden sich vor. Seine kaiserl. Hoheit und Eminenz geruhten auch zu komponieren. Seine acht Variationen über die Cavatina aus Rossinis Oper „Zelmira“ für Klavier und Klarinette sind heute noch jedem Musiker interessant und wertvoll — wegen der handschriftlichen, kritischen Bemerkungen Beethovens.

Das „Sieges- und Friedensfest der verbündeten Monarchen“ hat auch seinerzeit den Herrn Adalbert Gyrowetz zu einer Phantasie veranlaßt, wovon gebührend Kenntnis genommen wird. Allerlei Konzertprogramme, mehr oder minder denkwürdiger Gattung, liegen auf — zwischen Manuskripten von Schubert, Beethovens Totenmaske und Schuberts Partezettel. Aus diesen Dingen ist jedoch nicht einmal andeutungsweise zu ersehen, wie Ludwig van Beethoven zur Kongreßzeit geehrt worden ist. Die Wiener Zeitung vom 30. November 1814 berichtete, „daß gestern um die Mittagszeit der Herr L. van Beethoven im k. k. Redoutensaal „Wellingtons Schlacht bei Vittoria“ und vorher die als Begleitung (sic!) komponierte Symphonie in A dur aufführte, zwischen diesen beiden Stücken eine ganz neue Kantate: „Der glorreiche Augenblick.“ Dieser Konzertzettel hätte hierher gehört, statt so vieler anderer und die nötigen übrigen Belege zu Schindlers Worten: „Man vergebe das scheinbar Ueberschwengliche des Ausdrucks, wenn hinzugefügt wird, daß fast alle beim Wiener Kongreß versammelten Herrscher Europas die Ruhmesurkunde unseres Meisters besiegelt haben.“

Beethovens Meisterschöpfungen, mit seinem Herzblut geschrieben, sind nicht in rotem Maroquin gefunden worden, aber man kann dafür in den Briefen, von Not diktiert, nachlesen, wie er darüber klagt; daß ihm die Schlacht bei Vittoria nicht einmal die — Kopiaturkosten hereingebracht habe!

In der Ausstellung hängt Beethovens Bildnis zwischen denen des Johann Schenk und des J. B. Gänsbacher. Noch eine lange Reihe von Göttern zweiter Güte links und rechts, darunter das Intrigantengesicht Salieris, der harte Bauernschädel des Abt Stadler, der aufgedunsene Wranitzky, der allzeit fidele Wenzel Müller und der trockene Pedant Drechsler. Josef Weigl, der „Schweizerfamilie-Weigl“, kann unmöglich im Leben so kretinhaft ausgesehen haben, wie hier auf seinem Konterfei. — Von manchem anderen wäre noch zu berichten, so von der schönen Therese Saal, welche die Eva in Haydns Schöpfung gesungen und dafür von Füger gemalt wurde, — von kostbaren Guitarren, von Tanzmeistergeigen, die zugleich Fächer sind, von Virtuosen und Sängern längst dahingegangener Tage; doch glauben wir das Wichtigste der Ausstellung herausgehoben zu haben.

Ar. Fr—nn.



Karl Maria von Weber

ist der Held eines zweibändigen kulturgeschichtlich-biographischen Romanes von Heribert Rau (Verlag von Theodor Thomas in Leipzig). Die Erlebnisse des berühmten Komponisten, welche darin geschildert werden, erwecken Teilnahme, umsomehr, da sie in einer bewegten politischen Zeit mit historischen Persönlichkeiten verknüpft sind. Karl Maria kam als mittelloser Jüngling auf der Suche nach Glücksgütern an den Hof des Königs Friedrich von Württemberg. Aus trüber Lage Rettung suchend war er durch den Prinzen Eugen von Württemberg an Herzog Louis empfohlen worden. Weber machte am 19. August 1807 seinen ersten Besuch bei dem Herzog in Ludwigsburg und erhielt bei diesem die Stelle eines Geheimsekretärs. Doch fand Weber, wie es scheint, wenig Geschmack an der Verwaltung der stets zerrütteten Privatschatulle des Herzogs, welcher die kostspieligen Liebhabereien Ludwigs XIV. nachahmte. Der Sonnenkönig verschwendete eben nur im großen und hinterließ einige tausend Millionen Schulden. So maßlos konnte der deutsche Herzog nicht sein, weil ihn sein Bruder König Friedrich mit Aushilfssummen knapp hielt. Er wetterte sogar jedesmal tüchtig, wenn Weber als Abgesandter seines Herrn neuerdings um Gelder bat.

Der Geheimsekretär hatte wenig Freude an seinem Beruf; seine feurige Künstlernatur sträubte sich gegen die pedantische Zahlenarbeit. So geschah es, daß er einmal einen größeren Geldbetrag, der für die Güter des Herzogs nach Schlesien bestimmt war, seinem Vater zur Postbeförderung anvertraute, indessen er selbst einen Ausflug mit Freunden unternahm. Der alte Herr von Weber aber fand es praktischer, seine eigenen, als die Schulden des Herzogs zu zahlen; er ließ die Gelder nicht nach Schlesien reisen, sondern in die Taschen seiner Gläubiger. Karl Maria bot nun alles auf, um die fehlende Summe zu ersetzen. Der Kammerdiener des Herzogs, Namens Huber, war ihm dabei behilflich und wußte eine Tausendguldennote von einem Gastwirt zu erlangen, unter der Vorspiegelung, sein Sohn solle durch die Verwendung des Geheimsekretärs militärfrei werden. Weber wußte von diesem heimtückisch gegebenen Versprechen des Intriganten Huber nichts, sandte die glücklich gewonnene Ersatzsumme nach Schlesien, während der in seiner Erwartung getäuschte Gastwirt ihn einige Wochen später beim König verklagte.

Und nun kam die Katastrophe. Karl Maria befand sich in der Generalprobe seiner Sylvana und träumte von Ruhm und Ehre. Plötzlich drangen Gendarmen in das Orchester ein und besetzten es nach allen Seiten hin. Der Kapellmeister, der soeben den Taktstock ergriffen, stand erstarrt. Frauen und Mädchen schrieen erschrocken auf, Weber allein schaute lächelnd über die allgemeine Verwirrung hin. Da trat der Führer der Gendarmen auf ihn zu: „Sind Sie der Geheimsekretär des Herrn Herzogs Louis, Karl Maria von Weber?“

„Der bin ich!“ entgegnete der junge Mann ruhig.

„So verhafte ich Sie im Namen Seiner Majestät des Königs!“

„Mich?“ fragte Weber mit ungläubigem Lächeln. — „Sie irren sich wohl, mein Herr?“ — „Die Polizei

irrt sich nie!“ entgegnete der Mann des Gesetzes und führte den Schwerbetroffenen ins Gefängnis.

Nach sechzehn qualvollen Tagen, die er dort verbrachte, traf die Begnadigung des Königs ein, mit dem Befehl, die beiden Freiherrn von Weber sollten sofort über die Grenze transportiert werden, um Württemberg nie wieder zu betreten.

An einem kalten Dezembertag verließ Karl Maria um vier Uhr morgens den öden Kerker mit 40 Gulden in der Tasche. Sein Vater nahm die von ihm unzertrennliche Baßgeige und zwei verwöhnte feiste Pudel mit auf die Reise. Weber jedoch behielt trotz dieses unangenehmen Abschiedes manche behagliche Erinnerung an Stuttgart, wo er schätzenswerte Männer kennen lernte, wie: J. C. Schwab, von Wangenheim, L. F. von Spitta, Dannecker, den Bibliothekar Lehr, bei welchem er manche Mußestunde in der königlichen Bücherei zubrachte und philosophische Werke las. Für die Bildung seines Charakters ist der Aufenthalt in Stuttgart jedenfalls von Bedeutung gewesen.

Er wandte sich nun zuerst nach Darmstadt, wo Ludwig I. allen tüchtigen Künstlern freundlich entgegenkam. Der Großherzog war ja selbst musikalisch feingebildet und führte den Taktstock so gut wie das Staatsregiment. An vier Abenden in der Woche leitete er selbst die Proben der Opern, prüfte und entließ die Mitglieder der Kapelle, kurz vertrat vollständig einen Kapellmeister und Theaterdirektor von Beruf.

In Darmstadt schloß Karl Maria mit Alexander von Dusch und Meyerbeer innige Freundschaft. Der junge Meyerbeer, der Sohn eines reichen, noch ungeadelten Bankiers, spielte schon in seinen jungen Jahren meisterhaft die schwierigsten Partituren vom Blatt. Er hatte, wie auch die beiden anderen Jünglinge, hochfliegende Pläne; alle drei befanden sich auf der Jagd nach volkstümlichen Melodien und passenden Operntexten. Auf einem Ausflug nach Neckarsteinach fand Weber den Elfenchor, mit dem der Oberon beginnt, und in Neuburg kam ihm das „Gespensterbuch“ von Apel in die Hand, in welchem er die Freischützengeschichte las, die er elf Jahre später zu seiner besten Oper gestaltete.

Seiner finanziellen Bedrängnisse wegen veranstaltete Karl Maria Konzerte in Frankfurt und Aschaffenburg, schrieb Klavierstücke, welche der Händler André in Offenbach für ein Spottgeld kaufte, um später großen Reingewinn davon zu haben. Er sandte auch einmal dem jungen Künstler einige Sonaten zurück, mit dem Bemerken, sie seien — zu gut, das müßte alles viel platter sein, damit sich die Ware leichter verkaufe. Weber, als vornehm denkender Komponist, weigerte sich natürlich Minderwertiges zu schreiben.

Zu den originellen Menschen, welche der Geheimsekretär a. D. in Darmstadt kennen lernte, gehörte der unter dem Namen des Eremiten von Gauting weithin bekannte Freiherr von Hallberg-Broich, der nicht nur die Welt bereiste, sondern auch Pläne zu ihrer Verbesserung entwarf. Er wollte zum Schutze des schwerbedrohten Vaterlandes einen Landsturm werben, um sich mit demselben den Franzosen entgegenzuwerfen. Bonaparte sollte gestürzt und nicht nur Deutschland, sondern ganz Europa von dem Alpdruck des Gewaltherrn befreit werden. Nach dem russischen Feldzug von 1812 konnte die fixe Idee des Freiherrn, wenn auch in beschränktem Maße, Gestalt annehmen. Er konnte endlich einen Landsturm errichten und sich an der Spitze von Bauern und Handwerksburschen siegreich gegen die Franzosen schlagen. Die Verbündeten übertrugen ihm die Organisierung der Streitkräfte von Cleve, Jülich und Berg. Danach glaubte er, als Eroberer des Herzogtums dieses selbst verdient zu haben. Doch Preußen nahm sein Eigentum zurück und sandte ihm den roten Adlerorden. Nun zog sich der in seinen Erwartungen getäuschte Vaterlandsretter in seine bayrische Heimat zurück und verließ oftmals sein Schloß bei Gauting, um in einem sonderbaren Aufzug in München zu erscheinen. Sein Gespann wurde von vier bis sechs dickköpfigen Bauernpferden oder von Eselinnen gezogen. Auf seinem Wagen saß Hallberg, im Winter und im Sommer mit einem weißen Bärenfell bekleidet, eine Zipfelhaube von grobem Tuch über den Kopf gezogen, mit einem Schleppsäbel an der Seite und mit zwei Pistolen im Gürtel. Ein bärtiger Kutscher lenkte vom Bocke die langsam schreitenden Klepper oder Eselinnen, deren Geschirr aus Stricken bestand.

Nachdem Weber Darmstadt verlassen hatte, gestattete sich sein Los immer günstiger. Er wurde Kapellmeister an der Oper zu Prag. Musik gehörte damals zur Volkserziehung und der Unterricht im Gesang bildete selbst in der einfachsten Dorfschule Böhmens im 17. und 18. Jahrhundert einen Hauptgegenstand der Unterweisung. Die Dorfschullehrer wurden damals „Kantores“ genannt. Der Hausstand jedes böhmischen Großen, von denen die meisten selbst tüchtige ausübende Künstler waren, erschien unvollständig, wenn er nicht im stande war, seinen Gästen ein Quartett, Quintett oder Sextett meisterhaft vortragen zu lassen. Der Wert der Diener stieg, wenn sie musikalisch waren. Man sah die Köche als Geiger, die Jäger als Hornisten, die Tafeldecker als Flötisten, den Hausmeister als Dirigenten in den Salon treten und den Hausherrn die zweite Geige neben seinem Kammerdiener spielen.

Fünf Jahre lang blieb Karl Maria in Prag, bis ihn die Ernennung zum kgl. sächsischen Hofkapellmeister überraschte. Die erste Aufführung des Freischütz rief in Berlin stürmischen Beifall hervor. Die Leiter der Theater in Berlin und Wien machten bei dem Komponisten Bestellungen und auch das Covent-Garden-Theater in London wollte eine Oper von ihm haben. Frohen Mutes leistete er diesen Aufträgen Folge und beschenkte Wien mit der Euryanthe, London mit dem Oberon. Ueber Paris, wo Weber glänzend aufgenommen wurde, reiste er nach England, leider mit dem Keim einer schweren Lungenkrankheit in der Brust. Er wohnte in dem komfortablen Heim seines hochherzigen Gastfreundes, Sir George Smarts, Vorstands der royal musicband, Begründers der musikalischen Aufführungen in Drury-Lane und begeisterten Verehrers Weberscher Musik. In dem stillgelegenen Hause in Great-Portland-Street vollendete der kranke Meister seinen Oberon und leitete, trotz zunehmender körperlicher Schwäche, die Proben und die erste Aufführung desselben. Diese gestaltete sich glänzend. Die höchsten Preise wurden für die Eintrittskarten gezahlt, das Auditorium war vom ersten Range bis unter die Kronleuchter aus den ersten Schichten der Londoner Gesellschaft zusammengesetzt, welche ihre gewohnte Zurückhaltung vergaß, Tücher schwenkte, Blumen warf und Webers Namen stürmisch rief. Zwölfmal wurde der Oberon bei überfülltem Hause Tag für Tag gegeben und zwölfmal hat ihn der todkranke Meister dirigiert — bis er zusammenbrach. Am 5. Juni 1826 fanden ihn seine Freunde tot im Bette liegen. Karl Maria von Webers Leben war ein kurzes, doch ein bewegtes und erfolggekröntes. Der biographische Roman von Heribert Rau, den wir nur zuweilen etwas knapper und einfacher wünschten, enthält dankenswerte Mitteilungen über den großen Tondichter.

H. v. d. N.

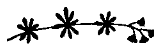
Alexander Ritter.

Am 13. April verschied in München der Dichterkomponist Alexander Ritter nach kurzem, aber schwerem Leiden. Ritter war einer der wenigen noch lebenden persönlichen Freunde und Mitstreiter Richard Wagners, Liszts und Bülows. Seine Wiege stand an der Newa. 1833 zu Narva bei Petersburg geboren, siedelte er bald mit seinen Eltern nach Dresden über, wo die innigen Beziehungen zu Richard Wagner begannen. Dort besuchte er das Gymnasium gemeinschaftlich mit Hans von Bülow. In den Fünfzigerjahren wirkte er als Konzertmeister im Weimarschen Orchester unter Liszt mit und ward von Wagner persönlich in dessen Kunstlehre eingeführt. Später begann er ein Wanderleben als Violinist in Meiningen, Stettin und Würzburg, wo er eine Musikalienhandlung eröffnete.

Schließlich wandte er sich ganz der Komposition zu und fand an der Seite seiner geistvollen Gattin Franziska (Nichte Wagners und bekannte Vertreterin des idealen Tragödienstiles) in der bayrischen Hauptstadt seine Heimstätte. Hier fand er einen zwar nicht an äußerem Ruhme, aber an innerlichen Genugthuungen reichen Wirkungskreis. Richard Strauß ist u. a. sein Schüler. — Von seinen Werken, die alle im reinsten Geiste Wagners verfaßt sind, seien hier vor allem die beiden Opern „Der faule Hans“ und „Wem die Krone?“ erwähnt, die 1885 und 1890 im Münchner Hoftheater unter Levi (später in Weimar unter Strauß) aufgeführt wurden, jedoch als „zu schwer verständlich“ bald wieder seichten und „populären“ Opern Platz machen mußten. Die Energie und das Glück seines Meisters waren Ritter eben nicht beschieden.

Außer einer Reihe herrlicher Liederperlen und Chorwerke schrieb Ritter große symphonische Dichtungen: „Fronleichnam- und Charfreitagsmusik“, „Olafs Hochzeitsreigen“, „Sursum corda!“ Er gehörte als Künstler zu den Feinen und Tiefen, die namentlich darum unbekannt blieben, weil ein gleichzeitiges dominierendes Genie aller Augen und Ohren auf sich lenkte. Mit ihm ist ein Ritter vom Geist und vom Ton dahingegangen. Seine Werke werden ihn überdauern.

Wilhelm Mauke.



Ein Brief R. Wagners.

Köln. Folgender Originalbrief Richard Wagners an den berühmten Beckmesser-Darsteller Freny wird uns von der in Köln lebenden Witwe des Verstorbenen zum Abdruck übermittelt:

Geehrter Herr Freny!

Sie sind mit dem Beckmesser ganz richtig daran. Nur übertreiben Sie das Geckenhafte nicht; es macht sich ganz von selbst; er braucht nicht alt zu sein; viele Menschen sind schon mit 40 Jahren alt. In allem zeigen Sie großen Ernst: der Mann macht nie Spaß, außer wenn er sich lustig stellt.

Große Borniertheit und viel Galle. Nehmen Sie sich irgend einen berühmten Recensenten zum Muster. Grenzenlose Leidenschaftlichkeit, ohne Kraft, sie von sich zu geben: überschlagende Stimme, wenn er in Zorn gerät. Die äußerst hohen Noten sind natürlich nur heftige oder lächerliche Sprechaccente, kein Gesang.

Bitte um große Aufmerksamkeit auf jede Vorschrift und genaue Uebereinstimmung mit dem Orchester bei ihrer Ausführung.

Ihr ergebener
Richard Wagner.

Bayreuth, 25. Okt. 1872.



Der Liederkomponist Wilhelm Heiser

beging am 15. April die Feier seines achtzigsten Geburtstages. Er ist einer der wenigen noch unter uns lebenden Musiker der „alten Schule“. Der Beginn seiner musikalischen Laufbahn reicht zurück in die Zeit, zu welcher Zelter und Grell den damaligen „kleinen Kapellenchor“, Friedrich Wilhelms III. Schöpfung, leiteten, der aus 6 Männern und 6 Knaben bestand. Die Singakademie war damals die Uebungsstätte dieses Chors, in den Heiser schon als 12jähriger Knabe seiner schönen Sopranstimme wegen aufgenommen wurde, während er gleichzeitig als „Chorknabe“ in der Königlichen Oper figurierte.

Waren ihm die Genannten treffliche Lehrer, unter denen sich sein ausgezeichnetes Talent bildete, so führte ihn seine Neigung später ganz auf die Bühnenlaufbahn, nachdem schon ein erster öffentlicher Versuch — die Partie eines der drei Genien in der „Zauberflöte“, welche 1830 versuchsweise von Knaben in der Berliner Oper gesungen wurden, außerordentlich gut gelungen war.

Einige Jahre war Heiser erster Tenor an den Hoftheatern in Schwerin und Sondershausen. Später wendete er sich — zugleich als Gesanglehrer thätig — der Liederkomposition zu und fand sich erst darin in seinem eigentlichen Beruf. Von 1853 bis 1867 Musikdirigent des Garde-Füselier-Regiments in Berlin, zugleich Leiter des Garnison-Kirchenchors, entfaltete Heiser eine ungemein produktive und glückliche Thätigkeit in seinen Kompositionen für ein- wie mehrstimmigen Gesang, von denen mehrere zu echten Volksliedern wurden. Wer kennte nicht sein Lied: „Zieht im Herbst die Lerche fort?“ Eine seiner populärsten Schöpfungen ist „Das Heidegrab“, weit über Deutschlands Grenzen hinaus bekannt und auch in andere Sprachen übersetzt. In Hunderttausenden von Exemplaren hat sein Lied: „Nur einmal blüht im Jahr der Mai“ Verbreitung gefunden, in den weitesten Kreisen ist ferner seine Komposition des Albert Trägerschen Liedes: „Wenn du noch eine Mutter hast“ bekannt geworden.

Und noch heute ist der Nimmermüde, seinem Alter zum Trotz, an der Arbeit, neue Lieder zu schaffen. Schon der frühe Morgen findet den alten Herrn in dem von ihm bewohnten Hause in dem Berliner Vorort Friedenau, das ein freundlicher Garten umrahmt, auf dem Plan. Durch ein äußerst regelmäßiges

Leben hat Heiser sich bis auf den heutigen Tag die volle Gesundheit des Körpers und jene Frische des Geistes gewahrt, die ihn noch immer zu neuem Schaffen befähigen. In allernächster Zeit werden 10 neue Lieder des Achtzigjährigen, die bereits druckreif vorliegen, erscheinen.

Wünschen wir dem Jubilar, der einst auch der Lehrer der unvergeßlichen Ernestine Wegener vom Wallnertheater in Berlin war, noch eine Reihe gleichgesegneter Jahre! — Berlin.

An Wilhelm Heiser
zum achtzigsten Geburtstag!

Das einst so blüh'nde Haupt wird greis und greiser,
Das einst so glüh'nde Herz schlägt leis und leiser,
Doch frisch und grün erblüh'n die Lorbeerreiser,
Die du ersungen dir! Heil Wilhelm Heiser!

Paul Baehr.

Die Erstaufführung von Cyrill Kistlers Kunihild am Münchner Hoftheater.

München. Nach jahrelangem Hinhalten ward nun doch endlich am 18. April das Musikdrama: „Kunihild und der Brautritt auf Kynast" des hochbegabten fränkischen Tondichters Cyrill Kistler aufgeführt. Daß wir's gleich vorweg nehmen: mit sehr ehrenvollem Erfolg. Nach dem dritten Akte mußte Kistler sich viermal dem lebhaft applaudierenden glänzenden Münchner Premièrenpublikum zeigen. Der Erfolg hätte ein noch größerer sein müssen, wenn erstens die Aufführung besser gewesen wäre (durchweg stand die „zweite Garnitur" auf den Brettern) und wenn das Publikum es sich hätte angelegen sein lassen, durch vorheriges Studium die sehr verschlungenen dramatischen Fäden des Textes (Graf Sporck, Dichter der „Ingwelde") ein wenig zu entwirren.

Cyrill Kistler ist als schaffender Musiker mit allen Fasern auf das innigste mit der Erkenntnis der Wagnerschen Reform des Dramas verwachsen und wendet die Prinzipien des Worttondramas, den musikalischen Sprechgesang, die charakterisierenden Leitmotive, die nach dem Stimmungswechsel der jeweiligen poetischen Gedanken sich richtende Modulation, die Sequenzen, die Benutzung des symphonischen Orchesterapparats nicht lediglich als Instrumentalbegleitung zu der obenaufschwimmenden Vokalmelodie, sondern als Stimmungsuntergrund der Handlung mit vollem Bewußtsein an, aber — und das unterscheidet ihn vorteilhaft von den ihm so verhaßten „Wagneriten", die an der „Nibelungenschwindsucht" leiden, — er verliert seine Individualität nicht im Sklaventum Wagners. Kistler verzichtet z. B. auf die konsequente Durchführung der „unendlichen Melodie", er wendet dafür mitunter geschlossene Formen an, ja er läßt, vorausgesetzt die dramatische Notwendigkeit, wohlgesetzte 4stimmige Männer- und Frauenchöre hören. Sein Ideal scheinen nicht „Tristan" und „Parsifal" zu sein, sondern „Lohengrin", „Tannhäuser" und der „Ring", nach der ganzen Architektur und Ausdrucksweise seiner Tonsprache zu schließen. Also keine Nachahmung des großen Wagnerdramas, sondern mehr einen erweiterten Ausbau, eine Konsequenz der romantischen Wagneroper scheint uns Kistler zu bieten. So sagt er auch in einer Selbstkritik. Die einzelnen Ausstellungen an dem Werke sind vielfach richtig, wenn man den „Wagnerzollstab" anlegt; allein gerade hierin liegt ja der scheinbare Widerspruch der Kunihildoper mit dem Wagnerdrama. In der Kunihild herrschen mehr die geschlossenen Formen und die Konzeption weist auf Marschner, Weber, Lachner zurück und nicht über Wagner hinaus. — Höhepunkte des gesanglich und orchestral im Vergleiche zu den „Modernissimi" sehr leicht ausführbaren Werkes sind im I. Aufzug das Gebet des Klausners und Siguns Todesritt; die sehr weiche und sehnsüchtig-melodische Liebesscene zwischen Kunihild und Kunibert, sowie Juthas einfach schönes „Märchenlied" im II. Aufzug, das bekannte „Vorspiel", der großartige Orgelpunkt während Kuniberts Brautritt, sowie die Schlußscene mit dem vollen Erlösungsmotiv im Schlußakt. Dagegen möge uns Kistler nicht böse sein, wenn wir den letzten Geisterchor, weil dem dramatischen Flusse hinderlich und in seinem mehrstimmigen Schlußteil an die alte Operntradition erinnernd, deshalb deplaciert, ernstlich dem Rotstift des Regisseurs empfehlen.

Die Aufführung muß zum Teil als direkt mangelhaft bezeichnet werden. Gänzlich ungenügend war Frau Schöller in der Titelpartie. Sie konnte uns kein wahres Bild von dieser wilden, ungebärdigen „Felsenfrau" erwecken, die von Haß und Trotz zu Mitleid und Liebe durch seelische Wandlungen geführt wird und im freigewählten Tode Erlösung findet. Wie herrlich hätte Frl. Ternina diese eigenartig herbe Mädchengestalt verkörpert. Auch Herr Mikorey als Kunibert hatte keinen glücklichen Tag. Ihm muß namentlich der Vorwurf gemacht werden, daß er die Worte seiner Rolle höchst willkürlich änderte und entstellte, so daß manchmal ein direkt entgegengesetzter Sinn hineinkam. Das hätte einer aufmerksamen Regie nicht entgehen sollen! Gut bis auf einen musikalischen Gedächtnisfehler war unser stimmgewaltiger Heldenbariton Brucks als Siego-Sieghardt. Tadellos war die Jutha des Frl. Franck. Sehr sorgfältig war die Ausstattung und Maschinerie. — Wir zweifeln nicht, daß die nächste Wiederholung vieles wieder gut machen wird. Wir hätten nur gewünscht, daß die Première vor einem Parterre von Bühnenleitern stattgefunden hätte, damit diese, von der Schönheit, Wirkungskraft und musikalischen Leichtverständlichkeit des Kistlerschen Werkes sogar bei mangelhafter Darstellung überzeugt, nunmehr ohne Zögern diesem echt deutschen Musikdrama ihre Bühnen öffnen und dafür lieber den welschen Veristen und deutschen Veristenepigonen definitiv den Laufpaß geben.

Wilhelm Mauke.

Musik und Humanität.

Seit Jahren sprach man in Kreisen, welche humanitären Interessen ihre Aufmerksamkeit zuwenden, mit Anerkennung von der originellen Weise, in welcher die Familie des Herrn Kommerzienrats F. G. Schulz in Stuttgart im Vereine mit einigen Musikfreunden ärmeren Volksklassen Konzertgenüsse gewährte. Das Eintrittsgeld war auf das geringste gestellt. Um einen Nickel konnte man edle Violinstücke, gespielt von Herrn Walter Schulz, mit ergreifender Innigkeit gesungene Lieder von Frau Bredt und neben anderen Konzertherrlichkeiten auch etwas ganz Besonderes hören, Kinderchöre nämlich, welche von Frl. Julie Schulz geleitet wurden. Diese dirigierende Anmut zu sehen, war immer erquickend, die frischen Kinderstimmen zu hören, recht erfreulich.

Aus welchen Kreisen die kleinen Lerchen stammten, welche bei diesen Chören mitwirkten? Nun, aus jenen Schichten der Bevölkerung, bei denen die Kunst nicht oft zu Gaste sitzt. Frl. J. Schulz entzog Mädchen zwischen dem 6. und 12. Lebensjahre den Spielen auf der Gasse und drillte sie zu Sängerinnen. Sie quälte sie nicht etwa mit dem Singen von Intervallen, sondern spielte ihnen zuerst auf dem Klavier den Chor und sang bei Duetten und Terzetten jeder Gruppe der Sängerinnen die Einzelstimmen vor. Fordert man von virtuosen Dirigenten, daß sie die Partituren der von ihnen geleiteten Tonwerke auswendig kennen, so kommt Frl. Julie Schulz dieser Forderung vollständig nach, indem sie eine jede Stimme den Kindern aus dem Gedächtnisse vorsingt.

Da nicht alle Mädchen die musikalische Naturbegabung von Staren oder Amseln besaßen, so war dieses Vorsingen oft eine schwere Mühe, und das fehlerfreie Zusammensingen zu erzielen, noch schwieriger. Die junge Kapellmeisterin ließ aber nicht nach, bis die Chöre in reingestimmten Accorden zusammenklangen. Nach den Singübungen sorgte Fräulein Kapellmeister für leibliche Erfrischungen ihrer Zöglinge. Wurde von einem Konzerte ein finanzielles Erträgnis erzielt, so wurde das ersungene Kapital unter die Mädchen verteilt und der Sparkasse übergeben.

Natürlich wechselte das Material des Kinderchors und ein Theil der im „Konservatorium Julie Schulz" erzogenen Sängerinnen wurde für den Chor der russischen Kirche in Stuttgart gewonnen. Heuer will die wackere Direktrice des Mädchenchors ein Kapital zusammenbringen, welches einigen erholungsbedürftigen Schülerinnen den Aufenthalt in einer Sommerfrische ermöglichen soll. Es wurden denn im Interesse dieses humanen Vorhabens Chöre von C. Reinecke, E. Frank, W. Platz, A. Rubinstein und Karl Müller-Berghaus fleißig einstudiert und am 10. April fand ein Konzert statt, in welchem auch Frl. Alice Quartly mit ihrer lieblichen Stimme sehr anmutig sang, Gretchen Götschius als geübte Klavierspielerin u. a. eine charmante Romanze und ein temperamentvolles Saltarello von W. Speidel mit großem Beifall vortrug und Herr Kilian, ein talentvoller Schüler des Prof. Cabisius, zwei Cellopiecen sehr hübsch zu Gehör brachte. Wie die Kinderchöre ausfielen? Im ganzen recht gut. Frl. Julie Schulz dirigierte aber auch wie ein ergrauter Pultvirtuose mit allen feinen Markierungen der sich öffnenden und schließenden Hand, sowie mit allen Nüancen, welche der Taktierstab in Bezug auf Rhythmus und Vortrag nur geben kann. Wir kämen in Verlegenheit, sollten wir entscheiden, welches Verdienst bei diesem Konzerte größer war: das musikalische oder das humanitäre. So viel aber ist sicher, daß das schöne Unternehmen des Frl. Julie Schulz in beiden Richtungen Nachahmung verdient.

Ein Komponistenkonzert.

Stuttgart. Die Tonwerke des dänischen Komponisten Jörgen Malling, welche am 18. April in einem Konzerte zur Aufführung gelangten, sprachen sämtlich durch ihre Ursprünglichkeit, edle Einfachheit, musikalische Feinfühligkeit und geschickte Stimmungsmalerei an. Die letztere trat besonders günstig in dem Musikdrama: „Küwala" hervor. Die Grundstimmung desselben ist düster und der gewählte Text gestattet es nicht, durch musikalische Kontraste zu wirken. Wer von den recitativisch gehaltenen Einzelgesängen eine einschmeichelnde Melodik begehrt, vergißt, daß die Entfaltung melodischen Wohllauts weder vom Texte noch von der Zeit gefördert wird, in welcher die dramatische Scene spielt. Gleichwohl läßt dieses Dramolet den Eindruck einer vornehmen Tonschöpfung zurück; das Orchester illustriert treu die Textworte, ohne durch grelle Buntheit des instrumentalen Kolorits den guten Geschmack zu verletzen. Da dramatische Belebtheit an mehreren Stellen der „Küwala" zur Geltung kommt, so darf mit Recht angenommen werden, daß sich das Musikdrama Mallings für die scenische Darstellung gut eignet. Eine Bühnenaufführung würde es ebenso verdienen, wie etwa Mascagnis „Bauernehre", welche an musikalischem Werte von „Küwala" hoch überragt wird.

Volles Lob verdienen die Stuttgarter Künstler, durch deren selbstlose Teilnahme das Konzert Malling ermöglicht wurde. Vor allem waren es die Herren Kammersänger A. Hromada und Ant. Balluff, welche in der liebenswürdigsten Weise Solopartien in Küwala übernahmen und glänzend ausführten. Kein geringeres Lob verdient Frau Paula Ehrenbacher-Edenfeld, welche in der anstrengenden Titelrolle des Dramas die Trefflichkeit ihrer Schule (sie ist eine Schülerin des Frl. Ferlesi), ihre seltene musikalische Sicherheit und dramatische Gestaltungsgabe bewiesen hat. Ihre Toneinsätze waren rein, die Vortragsschattierungen wohldurchdacht und richtig empfunden, und die kräftige, silberhelle Stimme wurde durch die Tonmassen des Orchesters nicht gedeckt. Die junge Sängerin hat gerade durch diese ihre Leistung bewiesen, daß sie im stande ist, die schwierigsten Partien in großangelegten Tonwerken tadellos durchzuführen. Daß sie auch im kolorierten Gesange Hervorragendes bieten kann, bewies sie in dem hübschen Nachtigallenlied Mallings. Kleinere Solopartien in Küwala sangen Frl. Anna Gerok, deren wohlgebildete Altstimme sehr angenehm klingt, und Frl. Helene Buß. Beide Damen trugen auch anmutige Einzel- und Zwiegesänge Mallings gefällig vor. Daß Malling ein origineller und fein empfindender Tondichter ist, bewies auch sein Streich-Quartett in D moll, welches die Herren Hofmusiker: Schapitz, Stahlberg, Kirchhof und Jähnig mit Verständnis vortrugen. Chor und Orchester hielten sich wacker. Das Publikum hat alle Darbietungen des Konzertes mit großem Beifall aufgenommen.

Kritische Briefe.

Berlin. Man kann Herrn Nikisch für sein Bemühen, die Programme der unter seiner Leitung stehenden Philharmonischen Konzerte durch Vorführung von Novitäten reichhaltiger und interessanter zu gestalten, nur dankbar sein, umsomehr, da auch Werke jüngerer Komponisten Berücksichtigung finden. So brachte das zehnte und zugleich letzte Konzert dieser Saison wiederum eine beachtenswerte Neuheit, den „Gesang der Geister über den Wassern" für Chor und Orchester von Wilhelm Berger. Als begabter Liederkomponist ist Berger uns oft begegnet und weithin bekannt und geschätzt; im vorliegenden Werk tritt er uns mit einer größeren Arbeit entgegen. Auch hier bekundet sich überall die noble Art des soliden Musikers, die uns bei seinen Liedern stets sympathisch berührte. Das neue Chorwerk giebt sich in der Erfindung und seiner ganzen Ausgestaltung als ein vornehm gehaltenes, warm empfundenes Werk, wenngleich wir nach unserm subjektiven Empfinden bezüglich der Auffassung des Goethischen Textes dem Komponisten nicht immer unbedingt zustimmen können. Im Chor- und Orchestersatz wirkungsvoll und wohlklingend, erzielte das vom Philharmonischen Chor unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters äußerst klangschön und sorgfältig schattiert vorgetragene Werk eine sehr freundliche Aufnahme.

Adolf Schultze.

Leipzig. Mit der von Bertrand Roth aus Dresden am 12. April im Saale des Hôtel de Prusse veranstalteten Brahms-Matinée zu Gunsten des Bachdenkmals ist der Hörerschaft ein außergewöhnlicher pianistischer Genuß bereitet worden. Es brachte der ausgezeichnete Künstler doch nichts Geringeres als die drei Sonatenerstlinge, op. 1, 2, 5, von Brahms zu Gehör, und zwar mit solcher geistigen Vertiefung und sichersten Stoffbeherrschung, daß man die Früchte eines ausdauernden Specialstudiums darin zu erblicken hatte und bekennen mußte, seit Hans von Bülow, der besonders für die F moll-Sonate sich begeisterte, einem ähnlich tiefgründigen, den Kernpunkt der betreffenden kontrastbelebten Tonpoesien gleich sicher treffenden Brahmsdolmetscher wie Bert. Roth nicht begegnet zu sein. Es ist nur zu wünschen, daß er in immer weiteren Kreisen die Propaganda für Werke von weitausgreifender Bedeutung mit gleichem Erfolge fortsetzt und damit den Bann der Vernachlässigung, der auf ihnen infolge der Gleichgültigkeit unserer meisten Pianisten geruht, auf die Dauer beseitigt. **Bernh. Vogel.**

J. P.— **Dresden.** Im fünften Orchesterabend, den Herr J. L. Nicodé veranstaltete, lernte man einen jungen dänischen Tonsetzer kennen, von dem in Deutschland wohl noch keine Arbeit öffentlich bekannt geworden ist: Herrn Karl Nielsen, einen Schüler Niels W. Gades. Zur Aufführung kam seine Symphonie in G moll, die zu seinen ersten Hervorbringungen gehört. In der vorwiegenden Herbheit des Ausdrucks verleugnet sie nicht, daß sie unter dem trüben nordischen Himmel entstanden ist. Ihren Themen fehlt der weite Atem, dem Vortrag sinnliche Wärme und freier Ausblick. Auf diese Weise berührt sie zwar nicht unmittelbar und stark das Gefühl der Hörer, aber sie enthält doch ein solches Maß an Selbständigkeit und Gehalt der Tonsprache, daß man bei dem Autor Talent anerkennen muß und von ihm auch reifere Produktionen erwarten darf. Das erste Allegro und der langsame Satz — ein edles Musikstück in G dur — machen den Kern der Symphonie aus. Herr Nielsen muß nur ein bißchen mehr Sonnenschein in seine Musik hineinfluten lassen, dann wird es ihm auch bei deutschen Hörern nicht an Beifall mangeln. Uebrigens wurde seine Symphonie, die er persönlich vorführte, mit ermunternder Freundlichkeit vom Publikum aufgenommen.



Kunst und Künstler.

— Nur Personen, welche selbst mittelmäßige Streichquartette schreiben und an hochgradiger Selbstzufriedenheit leiden, können es J. Brahms nicht verzeihen, daß auch er es wagte, Quartette zu komponieren. Es gehört wirklich die gänzliche Abwesenheit von musikalischer Einsicht dazu, wenn man das A moll-Quartett Op. 51 Nr. 2 von Brahms nicht geradezu herrlich findet. Besonders die drei ersten Sätze enthalten so reizvolle Tongedanken, eine so meisterhafte Ausgestaltung derselben und so hinreißende Klangwirkungen, daß man gern der Ansicht beipflichtet, daß Joh. Brahms zu den größten Tondichtern der Gegenwart gehöre. Allerdings muß man dieses Quatuor so vortragen, wie die Stuttgarter Künstler Singer, Künzel, Wien und Seitz, die am 7. April in ihrem Musikabend auch noch Quartette von Mozart und Beethoven vorzüglich zu Gehör brachten. s.—

— In die zahlreiche Gesellschaft von Pianovirtuosen ist nun auch Herr J. A. Hugo eingetreten, in welchem man eine sehr tüchtige Kraft begrüßen darf. Bei seinem Lehrer, Herrn W. Speidel, Professor am Stuttgarter Konservatorium, hat er das Bestmögliche in Bezug auf brillante Technik und auf kunstverständige Auffassung des Ideengehalts der Tonwerke gelernt. Was Herrn Hugo vor vielen Pianisten einen großen Vorzug einräumt, ist der Umstand, daß er feinsinnig und originell zu komponieren versteht. Trotz seiner Jugend hat er bereits eine Oper fast zu Ende komponiert und auch in seinen Klavierstücken gezeigt, daß er den Ehrgeiz besitzt, Neues und Gutes zu schaffen. Gerade deshalb winkt ihm eine schöne Zukunft. Herr Hugo spielte in seinem ersten Konzerte, welches er in Stuttgart gegeben, u. a. ein allerliebstes Menuett von seinem verdienstvollen Meister Prof. Speidel. Ein pianistisches Rigorosum, welches der junge Künstler mit bestem Gelingen bestand, war der Vortrag der Variationen von Brahms über ein Paganinisches Thema (1. Heft). Wer diese ungemein schwierigen Variationen so trefflich zu spielen versteht, wie Herr Hugo, darf über seine Konzertreife beruhigt sein. s.—

— Aus München wird uns berichtet: Kapellmeister Hugo Röhr vom Mannheimer Hoftheater wurde nach erfolgreichem Probedirigieren zum K. Hofkapellmeister an der Münchner Oper vom 1. August ab ernannt. Levi scheint demnach definitiv den Taktstock niedergelegt zu haben. Ob Herr Röhr erster, Fischer zweiter und Richard Strauß dritter Kapellmeister in der Rangordnung geworden ist, oder umgekehrt, darüber schweigt die Intendanz sich ebenso beharrlich aus, wie darüber, ob wir an Stelle der Frau Moran-Olden, der auf amerikanischem Gastspiel befindlichen Frl. Milka Ternina wieder einmal einen dramatischen Sopran erhalten werden oder nicht. In Münchner Blättern trat das Gerücht auf, Felix Mottl habe nicht nur mit Possart, sondern auch mit der Wiener Intendanz insgeheim verhandelt. Auch seine Bedingung: gleichzeitiges Engagement seiner singenden Gattin, Frau Mottl-Standhartner, wäre acceptiert worden, doch im letzten Moment hätte Karlsruhe den Wanderlustigen durch eine jährliche Gehaltserhöhung von 5000 Mk. zu halten verstanden.

— Ein Münchner Korrespondent teilt uns mit: Der von Ihrem Blatte schon des öfteren erwähnte Alexander Petschnikoff, der junge russische Violinvirtuose, gab auch in der bayrischen Bier- und Bilderstadt ein erfolgreiches Konzert. Von seinen zahlreichen Stücken sei nur Tschaikowskys D dur-Violinkonzert erwähnt, ein Werk, das die melancholische Melodik der Slaven mit einer sehr weichen, jedoch nur äußerlich empfundenen Lyrik verbindet, dem dagegen der heroische und dramatische Zug fehlt. Petschnikoff dürfte bald in der vordersten Reihe der internationalen Geigerarmee marschieren. Seine Technik ist selbstverständlich verblüffend, sein Strich markig und groß. Die schwierigsten Passagenwerke versteht er zum künstlerischen Ausdruck zu erheben. Seine Nationalität spiegelt sich in der ausgesprochenen Vorliebe für ein schwärmerisches mezza voce wieder, das freilich auf die Dauer gesunden deutschen Ohren fad klingt. Der noch sehr junge Künstler, der bescheiden auftritt, hat bei strenger Selbstzucht eine große Zukunft.

— (Erstaufführungen.) In Stockholm ist die Oper „Herfällen" von André Hallen mit großem Erfolge aufgeführt worden. — In Mailand hat die neue Oper von Umberto Giordano: „Andrea Chenier" gefallen. Der Komponist wurde 20mal gerufen. — In Dresden wurde eine Orchestersuite vom Chemnitzer Kantor Hepworth aufgeführt, deren melodischer Gehalt von der Kritik sehr gerühmt wird. — Wie man uns aus Budapest mitteilt, wurde dort am 16. April das Musikdrama des Grafen Geza Zichy: „Alár" mit großem Erfolge gegeben. In Karlsruhe soll diese Oper ebenfalls zur Aufführung gelangen. — Einer uns zukommenden Nachricht aus Trient zufolge wurde im dortigen Teatro Sociale eine neue einaktige Oper von Césare Rossi beifällig aufgenommen.

— Aus Leipzig schreibt man uns: Die von Ihrem Blatte häufig besprochene Oper von Wilhelm Kienzl wurde am 13. April auch hier zum ersten Male aufgeführt; sie fand eine recht freundliche Aufnahme und brachte dem anwesenden Komponisten reichliche Ehrungen und Beifallsspenden sowie mehrfache Hervorrufe ein. Am meisten sympathisch berührt der oft glücklich getroffene Volkston und das Vorwalten einer schlichten, das Gemüt anheimelnden musikalischen Ausdrucksweise. B. V.

— Ein Konzert des Künstlerpaares Louis und Susanne Rée gewährt immer sichere Genüsse. Die Vorträge desselben auf 2 Klavieren, welche wir am 17. April in Stuttgart zu hören bekamen, boten als Novität Griegs originelle Walzer-Kapricen und Norwegische Tänze, sowie eine Suite und 6 Bagatellen von Louis Rée, die eine schöne Begabung und satztechnische Gewandtheit beurkunden. Allerliebst ist besonders der Liebeswalzer in der Suite wegen seiner graciösen Melodik. Frau S. Rée spielte die Bagatellen wie alles andere mit eminenter Fertigkeit und mit Geschmack. Schade, daß die Gelegenheit versäumt wurde, beim Vortrag des „Erlkönigs" von Schubert-Liszt die poetischen Kontraste zur Geltung zu bringen, welche diese wunderbare Ballade in sich birgt. Sie nur schnell und lärmend zu spielen, genügt nicht. s.

— Der letzte Kammermusikabend der Stuttgarter Künstler Bruckner, Singer und Seitz zeichnete sich abermals durch ein mit Geschmack gewähltes Programm aus, indem nebst einem Trio für Klavier, Violine und Violoncell von S. de Lange die originelle Sonate für Klavier und Geige op. 96 von Beethoven und das Trio op. 49 von Mendelssohn aufgeführt wurden. Wer weiß es nicht, daß seit Auflösung der geschlossenen Formen durch R. Wagner die Geringschätzung Mendelssohns Mode geworden ist. Das D moll-Trio desselben ist ein überzeugender Beweis, wie ungerecht diese Mißachtung ist. Die Themen dieses Trios sind von edler Melodik, die Durchführung derselben ist geschmack- und schwungvoll, und nirgends verletzen Gemeinplätze oder Trivialitäten das Ohr. Das D moll-Trio wurde auch ausgezeichnet vorgetragen. Meister Bruckner spielte wie immer mit jener Klarheit und technischen Gewandtheit, welche nie auf äußerliche Virtuoseneffekte, sondern nur auf die verständnisvolle Ausführung der künstlerischen Aufgabe ausgeht. Es braucht kaum erwähnt zu werden, daß Prof. Singer wie immer auf seiner Höhe als Künstler stand und daß auch Kammervirtuos Seitz seinen Cellopart tadellos spielte.

— Wir erhalten folgende Nachricht: Für das in der Zeit vom 29. Mai bis 1. Juni in Leipzig stattfindende Tonkünstler-Fest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins ist in der Hauptsache folgendes Programm aufgestellt worden: Grauer-Messe und Dante-Symphonie von Liszt, Tedeum von Berlioz, symphonische Tondichtung „Don Juan" von Richard Strauß, eine Suite für großes Orchester von N. v. Reznicek (Komponisten der Oper „Donna Diana"), symphonische Dichtung „König Lear" von Felix Weingartner, H moll-Symphonie von Alexander Borodin und Tondichtung „Schecherazade" von Rimsky-Korsakoff. Dirigenten sind Hofkapellmeister Weingartner (Berlin) und Universitätsmusikdirektor Dr. Herm. Kretzschmar. Für die Kammermusik sind das Böhmische Streichquartett und das Leipziger Quartett Carl Prill und Genossen gewonnen worden. Besonderen Reiz verspricht man sich von einem Kammermusikabend, an welchem nur ältere historisch interessante Werke (ein Flötenkonzert von König Friedrich dem Großen, italienische und englische Madrigale ꝛc.) vorgetragen werden sollen. p.

— In Wien wird eine große Schubertausstellung für die Zeit vom 28. Januar bis 28. Februar 1897 geplant. In dieser Ausstellung soll alles vereinigt werden, was das Leben und Wirken des großen Tonsetzers zu veranschaulichen im stande ist. Auch sollen zu Ehren des großen Tondichters die Meisterwerke desselben zur Aufführung gelangen.

— Man teilt uns mit: Der „Triersche Gesangverein" feiert zu Pfingsten das Jubiläum seines 25jährigen Bestehens. Durch seine künstlerischen Leistungen, wie auch durch sein bereitwilliges Wirken im Dienste der Wohlthätigkeit hat sich der Verein hohe Achtung errungen. Mit dem Vereinsfeste wird ein nationales Wettsingen verbunden, an welchem viele wertvolle Preise (keine Geldpreise!) gestiftet wurden. Der Wettkampf kommt in vier Klassen und sechs Abteilungen zur Ausführung, wo-

bei 23 Preisrichter mitwirken. Brambach, Neubner und Zerlett lieferten die Originalpreischöre für die drei ersten Gesangklassen. Die städtische Bevölkerung nimmt an dem Feste regsten Anteil, und es steht den von nah und fern herbeikommenden Sängern ein großartiges Fest am schönen Moselstrand in Aussicht.

— Ein Bericht aus Sarajewo meldet uns, daß die aus 35 Personen bestehende Kapelle der Nadina Slavjansky in Bosnien und in der Herzegowina Konzerte giebt, welche großen Beifall finden.

— Aus Paris wird uns berichtet: Paris ist durch die Aufführung einer „Zarzuela“ beglückt worden, hinter welchem Titel sich die spanische Operette versteckt — eine ganz nahe Verwandte der französischen. Das kleine Theater der Lebemänner „Olympia“ hat die Zarzuela „La gran via“ aufgeführt; — sie ist nicht ohne Reiz. La gran via ist die größte Straße Madrids, eine Art Boulevard und ein guter Schauplatz für allerlei heitere Operettentypen, die hier auf und ab hüpfen, singen, lieben, stehlen, tanzen und alles dies mit Grazie thun. Diese tolle Farce war noch knapp vor Thorschluß gegeben worden, bevor die heilige Woche vor Ostern allzukühne Impromptus verbot. Dafür wurden in den Konzerten um so ernstere Stücke aufgeführt. In den Chateletkonzerten konnte man Raoul Pugno, diesen ausgezeichneten Pianovirtuosen, bewundern und sich an den starken dramatischen Accenten der Sängerin Elise Kutscherra erfreuen. Stimme und Antlitz dieser Deutschen sind gleich schön — sie hat denn auch, trotz einiger Mängel in der Aussprache des Französischen, ihr Terrain in Paris sehr rasch erobert und gefestigt. Und bei ihrem Können wird sie die ganz eigentümliche Art, wie die Franzosen ihre Muttersprache zu singen pflegen, dieses ziemlich affektierte Dehnen, dieses unmotivierte Betonen sonst unhörbarer Silben, sich bald angeeignet haben. Besonders in Wagnerschen Opern feiert Frl. Kutscherra Triumphe. Bei Colonne sang sie z. B. in dem letzten Akte der Götterdämmerung die Brunhilde ganz hinreißend schön und riß die Hörer zu wahren Beifallsstürmen hin. sch.—

— Die Studenten der Universität Bologna haben kürzlich im Corsotheater eine Operette „il Matrimonio di Bombacina“ aufgeführt, die auch von Studenten „gedichtet“ und komponiert worden war und zwar der Prolog von einem, der erste Akt gar von vier und der zweite Akt von zwei Studenten! Das abwechselungsreiche Stück fand reichen Beifall. *

— Einige Theater in Italien machen der Musikliebe ihrer Abonnenten die weitgehendsten Konzessionen. So hat vor kurzem, wie das Neapler Blatt „Il Cigno“ meldet, das Theater Fiorentini an einem Abend die Norma und — den Troubadour gegeben. Der ausgiebige Opernabend begann um sechs Uhr und endete lange nach Mitternacht und die Primadonna Signora Calderazzi hat dabei nicht nur die Norma, sondern auch die Leonore mit ungeschwächter Kraft gegeben; — eine Leistung ersten Ranges für Sänger, Orchester und Publikum, dieser Opernabend! *

— Mierzwinski, der durch Nervosität gezwungen war, drei Jahre dem Theater ferne zu bleiben und durch sorgfältiges vorsichtiges Ueben bei Trabadelo in Paris seine Stimme in alter Schönheit wiedererlangte, ist jetzt in Rußland auf einer Tournée gewesen, die ihm jeden Abend 4000 Frs. eintrug. *

— Der vortreffliche Bariton Lassalle, der in Paris und auf Gastspielreisen in Amerika große Erfolge hatte, verschwand vor etwa drei Jahren ganz von der Bühne. Nun taucht er wieder auf — aber als Cementfabrikant! Er hat das in Amerika erworbene Geld zum Ankauf von Terrains in Chantenelle (Seine-et-Oise) verwendet, hat in Schweden und England die Eigenart der Cementfabriken studiert und hat nun selbst eine solche gebaut, weil er dies für eine bessere Kapitalsanlage hält, als eine leichtvergängliche Stimme. *

— In Amerika grassiert jetzt die Vorliebe für den Banjo, ein merkwürdiges Instrument, das aus einer Art Tamburin besteht, über das auf einen äußerst langen Hals hinauf Saiten gespannt sind. Reichlich mit Bändern geschmückt, findet man es in den Händen jener Amerikaner, die zu unmusikalisch sind, um ein anderes Instrument zu lernen. Es giebt ganze Klubs zur Pflege dieses lieblichen Instrumentes und nächstens wird das neunte Stiftungsfest der Banjospieler stattfinden. Ein Orchester von fünfzig Mandolinisten und hundert Banjoïsten wirkt dabei mit und es werden „berühmte“ Gäste erwartet, darunter, wie die Zeitung „Musical Age“ in New York meldet, auch Herr Shortiß, der Paganini des Banjos, und Alfred Farland, der Paderewski des Banjos, welcher auf dem letzten Musikfest „Triumphe“ errang, als er eine Violinsonate von Beethoven auf dem Banjo spielte. *

— (Personalnachrichten.) Herr Theodor Pfeiffer, der seines künstlerischen Klavierspiels wegen ebenso berühmt ist, wie wegen seiner feinen Lehrmethode, gab in Baden-Baden zwei Matinéen, in welchen dessen Schüler und Schülerinnen Stücke von Bach, Beethoven, Chopin und Schumann trefflich spielten. — Der im vorigen Herbst verstorbene Kölner Klaviermeister Ed. Mertke hat eine Oper „Kyrill von Thessalonich“ hinterlassen, deren Widmung der Czar angenommen hat. — Konzertmeister Alfred Krasselt ist als erster Hofkonzertmeister nach Weimar engagiert worden und wird bereits im Laufe dieses Sommers seine neue Stellung antreten. — Man teilt uns mit: Die Stuttgarter Klaviervirtuosin Frl. Mimi Kirchner, Schülerin von Professor Bruckner, gab kürzlich ein kleines Konzert in Ludwigsburg. Sie spielte die G dur-Sonate von Schumann sowie Kompositionen von Brahms, Moszkowsky, Rubinstein, Liszt und Chopin, und bot ihren Zuhörern durch ihren vollendeten Vortrag einen wirklichen Kunstgenuß. Frl. Eugenie Kaerr, Schülerin des Prof. Pischek, unterstützte die Konzertgeberin durch Gesangsvorträge. Reicher Beifall wurde beiden Damen zu teil. — Herr Eichhorn, Leiter des Vereins für klassische Kirchenmusik in Heilbronn a. N., hat das Oratorium von L. Spohr: „Des Heilands letzte Stunden“ für eine Osteraufführung gewählt. Wir teilen dies mit, weil die Auswahl von Passionsmusiken für den Karfreitag nicht groß und das Werk Spohrs wenig bekannt ist.



Dur und Moll.

— Von dem verstorbenen Ambroise Thomas kursiert jetzt eine Menge von Anekdoten. Eine derselben ist charakteristisch für seine große Uninteressiertheit — er dachte immer nur an den idealen Erfolg eines Werkes und nie an klingenden Gewinn. Als Jules Claretí das Théâtre Français übernahm, hörte er, sein Vorgänger Perrin habe sich an Thomas gewendet, um von dem Komponisten der Oper Hamlet einige musikalische Einlagen auch für die Neueinstudierung des Trauerspieles Hamlet zu erhalten. Claretie erneuerte also diese Bitte und bekam von Thomas einen Marsch, ein Trinklied, einen Prolog, einige originelle Trompetensignale u. s. w. Kurz darauf besuchte er den Direktor des Konservatoriums, dankte ihm und fragte, was Thomas als Autorrecht verlange. „Ich?“ fragte Ambroise Thomas erstaunt. „Ach, ich habe ja nur einige Accorde geschrieben — das war keine Mühe — nein, nein, ich bin bezahlt genug durch die Ehre, an einem so großen Drama ein wenig mitgearbeitet zu haben.“ Ein andermal kam der bescheidene Komponist zu Heugel, seinem Verleger, und sagte: „Die Zeitungen bringen so viele Notizen über die Francesca da Rimini und ich kann Ihnen nicht verschweigen, daß ich von anderen Verlegern um das Werk angegangen werde. Wollen aber Sie es wieder verlegen, so haben Sie hier den Vertrag!“ Und er überreichte dem Verleger ein großes weißes Blatt Papier mit seiner Unterschrift. „Schreiben Sie darauf das, was Ihnen gut dünkt!“ M.

— Amerika ist bekanntlich das Vaterland der Reklame; — auch die dortigen großen Musikzeitschriften geben ein beredtes Bild davon. Ganze Seiten widmen die Impresarii oder die Instrumentenfabriken ihren Angelegenheiten und der überschwenglichste Superlativ ist ihnen gerade nur hinreichend zum Lobe derselben. Auf Abbildungen sieht man Wägen mit sechs Paar Pferden, welche kalifornische Urwaldriesen in die Fabrik schleppen, die dann zu Klavieren oder zu „Autoharps“ verarbeitet werden. Dieses Instrument, unsere Accordzither, wird wegen des mühelosen Erlernens seines Spiels in geradezu enormen Quantitäten in Amerika verlangt; — die Inseratbilder der Zeitschriften geben Zeugnis dafür. Bald sieht man einen Zug, der in seinen riesigen Waggons nur „Autoharps“ führt; ein anderes Bild stellt den Ladeplatz des Bahnhofs und eine riesige Stufenpyramide von mannshohen Kisten dar; oben und an den Ecken der Stufen sind je zwei Mann der Laderinnung postiert — als Umrahmung der Reklamebilder liest man die Worte: „Dieses erzählt die Geschichte der Wünsche nach Autoharps!“ Ein anderes, von Künstlerhand verfertigtes Bild stellt eine reizende Empiredame an einem Spinett dar; daneben die Inschrift: Das erste von J. Chickering 1823 verfertigte Piano. Darunter ein zweites Bild, ein charmanter Salon, darin ein Modefräulein an einem wunderbaren Flügel, der wieder dem jetzigen Modegeschmack folgend, auch mit Empiremotiven dekoriert ist — Chickeringpianos überdauern eben alle Moden! Das New England-piano hat sogar seinen Hauspoeten; er dichtete ein Poem folgenden Inhalts: „Wenn Nansen den Pol entdeckt und sich seine Seele nach Musik sehnt, so wird er ein New Englandpiano wählen und das wird dann am Pol ertönen!“ Ein anderes großes Bild: Der Thronsaal im Vatikan, Papst Leo XIII. unter dem Purpurbaldachin, zwei Kardinäle zu seinen Seiten und vorne ein befrackter Herr, das Aeolian spielend (eine Art Harmonium), das den Beifall seiner Heiligkeit so sehr fand, daß es sogleich für die Privatmeßkapelle des Papstes angeschafft wurde. Auch die Firma Steinway, ob zwar fest fundiert, kann der Reklame nicht entraten. Sie bringt auf einer ganzen Seite die wohlgetroffenen Photographien der schönen Md. Melba, der reizenden Calvé, der lieblichen Nordica, der Brüder de Reszké und darunter ihre Widmungen: Nichts kann besser sein als Steinwayflügel! Ich spiele nur auf Steinways! Die Steinways sind Meisterwerke, die besten der Welt! u. s. w. M.

— Ben Akiba ist neulich in der guten Stadt L... eines besseren belehrt worden, denn dort hat man wirklich etwas Neues zu sehen bekommen: nämlich zwei Kapellmeister, die zu gleicher Zeit auf demselben Podium in einem Konzerte des „Gutenbergbundes“ amtierten. Denn der Chor wollte nur unter seinem Kapellmeister singen und auch die Militärkapelle erklärte, ohne ihren sonstigen Heerführer nicht spielen zu wollen. Da nun der Klügere nachgiebt, so einigten sich die zwei Kapellmeister zu friedlichem Zusammenwirken und einer gab neben dem anderen seinen kriegerischen Scharen den richtigen Takt an. *

— Im Anfange dieses Jahrhunderts gab es eine schöne junge Schauspielerin, Mlle. Minette, am Pariser Vaudevilletheater. Sie war so begabt, daß sie kleine Possen und Lustspiele selbst verfaßte und sie dem Direktor Barré meist vorlas, wenn er frühmorgens mit der größten Sorgfalt Toilette machte. Er sagte dann gewöhnlich nach der Lektüre: „Minette, dein Stück ist angenommen! Ich bin rasiert!“

— Scene in einem amerikanischen Konservatorium. Direktor zum neueintretenden Mitglied: „Was haben Sie schon studiert?“ Schüler: „Nichts — ich hatte keine Zeit — ich gab zu viele Pianostunden.“

— Ein Schweizer Künstler erzählt uns in einem längeren Aufsatze ein Konzertabenteuer, welches darin bestand, daß ihn ein plötzlich erkrankter Klaviervirtuose ersuchte, an seiner Stelle die Mondscheinsonate von Beethoven in einem Konzerte zu spielen. Dieses Konzert wurde von einem Schweizer Männergesangsverein gegeben, dessen Leiter nichts dagegen einzuwenden hatte, daß der Stellvertreter des Pianisten statt der genannten Sonate aus den Phantasiestücken Schumanns die Stücke: „Des Abends“ und „Der Aufschwung“ spiele. Zur Abänderung des bereits gedruckten Programms langte die Zeit nicht mehr. Wie erstaunt war der Pianist, als er in einem Zeitungsberichte über das Konzert folgendes las: „Und nun zu unserem Solisten, dem Herrn X. aus Z., der uns mit dem Vortrag der „Mondscheinsonate“ von Beethoven erfreute. Wir gehen wohl nicht zu weit, wenn wir die Wiedergabe dieser herrlichen Sonate als den Glanzpunkt des Konzertes bezeichnen. Den Adagiosatz spielte Herr X. mit einer seltenen Innigkeit; diese Ruhe, dieses Sichhineinversenken in die Mondscheinstimmung! Kaum vermochte uns das etwas kurze Allegretto aus den Träumereien des Adagiosatzes aufzuwecken. Nun aber erbrausten die ersten Accorde des Presto agitato. Wie das stürmte und bald wieder, dem wogenden Wasser gleich, sich auf- und abwärts bewegte bis zum mächtigen Abschluß! Man fühlte es, so und nicht anders will die Cis moll-Sonate gespielt werden und wir gestehen es offen: besser als im letzten Konzert haben wir diese herrliche Komposition Beethovens nie interpretieren hören.“

Schluß der Redaktion am 18. April, Ausgabe dieser Nummer am 30. April.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 8 vom zweiten Bande von William Wolfs „Aesthetik der Musik“.

Neue Musikalien.

Lieder.

„Lied einer Blinden“ für eine Singstimme (Sopran) mit Klavierbegleitung von Heinrich Lang (op. 22) (Verlag der Buchhandlung für innere Mission in Schw.-Hall). Ein durchkomponiertes Lied, welches durch Ursprünglichkeit der Erfindung, Adel im Satz und melodische Anmut den Zuhörer fesselt. Es eignet sich vermöge seines Textes auch für Kirchenkonzerte; doch wird dieses Gesangsstück nur von einer geschulten Sängerin tadellos vorgetragen werden. — Daß Max Kretschmar ein begabter und ursprünglicher Liederkomponist genannt werden muß, beweisen seine Tonwerke 14, 18 und 4 (Verlag von Emil Sommermeyer in Baden-Baden). Besonders schön sind seine Lieder: „Mein Herz ist ein stiller Tempel“ und „Das Rotkehlchen“. In einem Liede stört die Klavierbegleitung, welche nur zerlegte Accorde bringt; das ist zwar kein Fehler und wird oft gebraucht; allein ein Komponist, der so hübsch zu harmonisieren versteht, wie Kretschmar, hätte eine wirksamere Begleitung wählen können. — Vier Lieder von Henning von Koß (op. 19) (Verlag von C. Scharff in Diedenhofen). Wer edlen Gesang liebt, mache sich mit diesen schönen, tief empfundenen Liedern bekannt. Besonders anmutig in der Melodie ist das Lied „Verlassen“ und „Erster Verlust“ gewinnt durch sein Melos ebenso, wie durch die feine Harmonisierung der Klavierbegleitung. — Es liegen uns Lieder der Frau Nina von Könneritz vor, welche in jenen häuslichen Kreisen besonders gefallen werden, die an schlichten, volkstümlichen Gesangsstücken Gefallen finden. „Fünf Alpenlieder“ (Verlag von Fritz Schuberth in Hamburg) tragen in ihrer Anlage den Charakter der Tiroler und Kärntner Volkslieder; doch sind sie für eine Sängerin berechnet, die einen hohen Sopran besitzt und sich im kolorierten Gesange gut auskennt. Recht gefällig bei aller Anspruchslosigkeit im Satze sind die zweistimmigen Lieder dieser Komponistin, die in Heidelberg bei H. Häßner und in Berlin bei W. Sulzbach erschienen sind.

Stücke für Orgel und Harmonium.

Bei Martin Cohen in Regensburg erscheint ein von H. Rheinberger, Dr. Steane und J. C. Beazley redigiertes Sammelwerk, betitelt „Kompositionen für Harmonium“. Es enthält leicht gesetzte Bruchstücke aus Tonwerken von Händel, Mendelssohn, Rossini, Weber, Mozart, Schubert, Beethoven nebst Originalstücken von Beazley und Steane. Ein Militärmarsch von dem Letzterwähnten erhebt sich etwas über den gewöhnlichen trockenen Orgelsatz. Am geschicktesten redigiert und auf eine ausgiebige Vertrautheit mit der Musiklitteratur gestützt ist das von H. Rheinberger arrangierte Heft. — Das 5. Heft des von Will. Stark herausgegebenen "The Organists Quarterly Journal" (Verlag von Will. Reeves in London, 185 Fleet Street) bringt wieder einige Originalkompositionen für die Orgel, die sämtlich an einem allzu nüchternen Stil leiden. — Eine ausgezeichnete Komposition für Konzertharmonium oder Orgel von Cyrill Kistler ist dessen „Große Phantasie“ op. 77. Sie ist ungemein melodisch, originell in der Harmonisierung, brillant im Passagenwerk. Die schöne Tondichtung ist der „Musterfirma des Harmoniumbaues Schiedmayer in Stuttgart“ gewidmet. Ebenso schön ist der Festmarsch für Harmonium oder Orgel oder Klavier von demselben Komponisten op. 73 (Selbstverlag von Cyrill Kistler in Bad Kissingen). Er stellt das Vorbild eines edel harmonisierten und melodischen Marsches hin.

Neue Oper.

Tolbes Liebe. Musikdrama in drei Aufzügen nach Joh. Aranys Epos von Gr. Csiky und Em. Abrányi. Musik von Edmund von Mihalovich. Vollständiger Klavierauszug mit ungarischem und deutschem Text von Herm. John. Ins Deutsche übertragen von Ludwig von Dóczi (Verlag von Rózsavölgyi in Budapest). Dieses Musikdrama verdient eher als die Opern von Mascagni auf deutschen Bühnen aufgeführt zu werden, besonders auf jenen, welche der Ausländerei huldigen. Es ist durchaus eine klangwirksame, edle, empfundene Musik, welche da von Mihalovich geschaffen wurde, der die Partituren R. Wagners mit Erfolg studiert hat, ohne starken Reminiscenzen zu verfallen. Schon das Vorspiel zum ersten Akte zeigt den Reiz der modernen Harmonisierung, welcher das ganze Drama beherrscht, so daß man den sehr geschickt gemachten Klavierauszug mit Genugthuung durchspielt. Die mehrstimmigen Gesänge sind trefflich gearbeitet und erheben sich bei den Aktschlüssen zu einer prächtigen Wirkung.

Litteratur.

— „Dosta von Drontheim“, eine wundersame Geschichte von Paul Maria Lacroma, in Chicago prämiiert (von wem?) (E. Piersons Verlag 1896). Das Buch ist mit einem Bildnis der Verfasserin versehen, welches uns, wie auch deren Biographie von E. v. Dincklage, besser gefiel, als der Inhalt des Buches. Die Helden desselben, Schwächlinge oder Schurken, sind nur skizziert oder vielmehr karrikiert, wobei im Stil manche Geschmacklosigkeit mit unterläuft, wie z. B.: „Er fühlte ein nervös konvulsivisches Wallen, als ob Speise und Trank einen Veitstanz in seinem Innern aufführten.“ Auch die Heldin Dosta, das Opfer eines Taugenichts, läßt uns gleichgültig, weil sie weder Geist noch Charakter zeigt. h.

— Pierrot bossu, eine Commedia dell' arte. Zur Fastnacht in gar zierlichen Reimen verfertigt von R. Specht (E. Piersons Verlag, 1896). Der Verfasser zeigt in diesem gereimten Faschingsscherz, daß er über lustige Einfälle verfügt. Die Knüttelverse sind frisch und flott. h.

— Phryne, ein Lied aus Alt-Hellas von Karl Winderlich (E. Piersons Verlag, 1896). Das Gedicht ist durchaus in sechsfüßigen, auf männliche Reime ausklingenden Versen verfaßt, was eintönig wirkt. Es ist zuweilen auch mit Metaphern überladen. Eine Lawine wird wie folgt geschildert: „Und wie die Flocke federleichten Firnschnees schwillt Vom winz'gen Balle, bis ein riesenhaft Gebild Vom Bergesscheitel thalwärts prasselt, dröhnt und schnaubt, Den Fels zermalmt, des Hochwalds Kronen jäh entlaubt, Den Gießbach stopft — — —“. Auch der „Augen heiß Getropf“ stört etwas in einem Gedicht, in welchem der Verfasser doch ernstlich um die Gunst der Muse rang. h.

— Meyers Konversations-Lexikon, Band XI. (Bibliographisches Institut, Leipzig.) Das Werk schreitet sehr langsam vorwärts. Es muß aber auch eine mühsame Arbeit sein, alle die kurzen Aufsätze über alles Wissenswerte zusammenzustellen, zu ordnen, mit Illustrationen zu versehen und das Gleichmaß in der Ausdehnung der einzelnen Artikel aufrechtzuhalten. Die Illustrationen beziehen sich diesmal auf die verschiedenen Arten von Lokomotiven (darunter die 12räderige für die Gotthardbahn), auf botanische Objekte, auf physikalische, geologische, kunstgeschichtliche, medizinische, geschichtliche, geographische, volkswirtschaftliche und litteraturhistorische Themen. Interessant sind die Abbildungen zu den Schlagworten: Malaiische Kultur, Luftschiffahrt, Leipziger Bauten, Nähmaschinen, Herstellung des Buntdrucks; belehrend sind besonders die Aufsätze über Lebensversicherung, über neue Bahnsysteme (z. B. Lartiquebahn), Licht, Magnetismus, Magenkrankheiten, über den Planeten Mars. Fraglich bleibt der Wert der vielen Städtepläne, die besser in Reisehandbücher passen. Im ganzen ist Meyers Konversations-Lexikon eine Encyklopädie des Wissens, wie sie nur ein so bedeutendes Denkervolk, wie es die Deutschen sind, schaffen kann.

— Alpengeschichten von Peter Rosegger. Illustriert von F. Reiß. (Verlag von Carl Krabbe in Stuttgart. Preis 1 Mk.) C. Krabbe gehört zu jenen intelligenten Verlegern, welche ihren Lesern das Beste in feiner künstlerischer Form zu bieten bemüht sind. In seinen „Illustrierten Unterhaltungsschriften“ hat er auch Novellen von Paul Heyse und von anderen stark gelesenen Belletristen in schmucker Ausstattung herausgegeben. Die „Alpengeschichten“ von Rosegger enthalten vier Erzählungen, welche durchaus die Vorzüge der Darstellungsweise dieses Dichters aufweisen. Rosegger schildert knapp, launig, im naiv volkstümlichen Stil das Lieben und Hassen schlichter Dorfleute, weiß mit wenigen scharfen Strichen Charaktere zu zeichnen, entwirft mit sicherer Hand die Handlung seiner kleinen Erzählungen, die meist tragisch ausklingen und immer das Mitgefühl des Lesers packen und fesseln. F. Reiß hat die „Alpengeschichten“ Roseggers mit reizenden Illustrationen versehen.

— „Spuren“, ausgewählte Gedichte von Franz Herold (Piersons Verlag) bieten manche hübsche poetische Gabe. Der Dichter hat sich in der Welt umgesehen und seine Eindrücke gut verwertet. — Auch Bernhardine Schulze-Smidt hat eine neuntägige Meerfahrt von Konstantinopel nach Marseille mit Erfolg dazu benützt, um die Lieder und Sprüche des Volkssängers und Improvisators Assim-Agha Gülhanendé nachzudichten. Diese „Rosenblätter“ (Verlag von Schmitt & Günther in Leipzig), die wunderhübsch ausgestattet sind mit vielfarbigen orientalischen Randleisten und Vollbildern von Maler C. Kießling, auf amerikanischem Kunstdruckpapier, enthalten reizende Proben der schwungvollen, bilderreichen, meist auch etwas überschwenglichen morgenländischen Poesie. h.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

Dieser Nummer liegt Bogen 8 des II. Bandes von

Wolf, Musik-Aesthetik

bei. Die früher erschienenen 21 Bogen des I. Bandes werden neu eintretenden Abonnenten gegen Zahlung von Mk. 1.05 und auch die vom II. Band schon erschienenen 7 Bogen gegen eine solche von 35 Pf. (5 Pf. für jeden Bogen zu 8 Seiten) nachgeliefert. Diese Bogen, sowie die elegante **Einbanddecke** *zu Band I, Preis für letztere 80 Pf., können durch jede Buch- oder Musikalien-Handlung bezogen werden. Bei gewünschter direkter Zusendung sind ausserdem 10 Pf. für Frankatur beizufügen. Den Betrag erbitte in Briefmarken.*

Carl Grüninger, Stuttgart.

P. W. H., Radasburg. Wählen Sie die Vor- und Nachspiele für Orgel oder Harmonium von L. Baumert (Ries & Ehrler), von W. Bethge (Beyer, Langensalza), F. Diebold (Herder), 400 Orgelstücke, Cyrill Kistler (Böhm & Sohn), oder von C. F. Weitzmann, 900 Orgelpräludien (Paer). Reicht das Mitgeteilte nicht aus, so lassen Sie sich den „Wegweiser durch die Harmoniummusik" durch den Musikverlag Karl Simon (Berlin SW.) kommen, dort ist die betreffende Litteratur vollständig angegeben.

E. St., Trient. 1) Wenn das Stück unseren allerdings hochgespannten Anforderungen entspricht, könnte es — natürlich gegen Honorar — aufgenommen werden. Das einfache „Einsenden" bedingt nicht, wie Sie meinen, sofort die „Veröffentlichung", über welche eine streng urteilende Fachkommission entscheidet. 2) Das von Ihnen mitgeteilte „Motiv" ist banal. Woher es stammt, dürfte selbst ein Kongreß von Kapellmeistern kaum bestimmen können. 3) Besten Dank für Ihre liebenswürdige Mitteilung. Details unnötig.

„Neuer Abonnent." Wenden Sie sich an den Kapellmeister einer Regimentskapelle.

N., Ahlen. 1) Natürlich sind die Trios von Mozart und Schubert zu empfehlen. Schaffen Sie sich, um gut orientiert zu sein, den „Neuen Führer durch die Violinlitteratur" von Ernst Heim (Louis Oertel, Hannover) an. 2) Napoleon Ant. E. Leon de Saint-Lubin, geboren 1805 zu Turin, war der Sohn eines emigrierten Offiziers, konzertierte bereits 1817 und wurde 1830 Konzertmeister eines Berliner Theaters. Starb 1850. Seine Quartette und Klaviertrios sind Ihnen bekannt.

O. M., Ranis. Lassen Sie sich die Verzeichnisse folgender Verleger kommen: Heinrichshofen in Magdeburg, Carl Rühle in Leipzig-Reudnitz, F. E. C. Leuckart in Leipzig und Friedrich Luckhardt in Berlin SW. Sie werden in den Chorwerken, welche von diesen Herrn verlegt werden, wahre Perlen finden.

P. Sch., Gleiwitz. Die besten Biographien der drei Tonheroen, welche Sie nennen, sind nicht gerade billig. Wenden Sie sich an das Antiquariat von C. Schmidt in Heilbronn a. N.; vielleicht finden Sie da die Biographie Beethovens von Thayer und jene Mozarts von Jahn zu einem Preise, der Sie zufrieden stellt.

K. H. 1) Ja! 2) Abels Violinschule. 3) Für das Anfangsspiel genügt eine billige Geige. Natürlich 4/4. 4) Nein!

L. R. in F. 1) Brendels Geschichte der Musik. 2) Ueben Sie sich im Singen von Intervallen und solfeggieren Sie fleißig.

XVII. Jahrgang Nr. 10. Stuttgart-Leipzig 1896.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Alexander Petschnikoff.

Berlin. Es war Mitte Oktober vergangenen Jahres. Das Musikleben Berlins begann eben in das Stadium der „Saison" einzutreten. In den Zeitungen las man jeden Morgen die stereotypen Berichte, daß Herr X. mit weichem und schönem Anschlag spiele, aber in der Anwendung des Pedals vorsichtiger zu sein hätte, und daß Fräulein A. eine gute Stimme besitze, jedoch an Temperament noch einiges vermissen lasse u. s. w. Da geschah eines schönen Tages etwas Unerwartetes. Mit verblüffender Uebereinstimmung verkündeten die in ihren musikalischen Meinungen sonst so weit auseinander gehenden Zeitungen, im Saal Bechstein sei ein musikalisches Ereignis vor sich gegangen, ein großer Geiger sei aufgetaucht, ein junger Russe, Namens Alexander Petschnikoff, habe sich mit seinem ersten Konzert als einer der bedeutendsten lebenden Violinvirtuosen ausgewiesen. Diese Nachricht erscholl von so vielen Seiten zu gleicher Zeit, daß sie in musikalischen Kreisen Aufsehen erregen mußte. Kein Wunder also, daß das alsbald folgende zweite Konzert des jungen Russen den freilich nicht großen Saal Bechstein bis auf den letzten Platz besetzt zeigte. — Da war er endlich, der Wundermann!

Sehr jung, blond, mehr germanischer als russischer Typus, sieht im ganzen aus wie ein junger Student und trägt ein sympathisches Wesen zur Schau. — Er beginnt zu spielen: Adagio elegiaque von Wieniawski — eine kleine Enttäuschung bemächtigt sich derer, die das erste Konzert versäumt hatten. Es klingt alles brav und tüchtig, aber von hoher Künstlerschaft ist vorerst nichts zu spüren. Man sah wohl, daß der junge Künstler in seinem Spiele lebt, es traten aber im Vortrag keine bemerkenswerten Eigenschaften zu Tage. Man konnte annehmen, daß vielleicht Befangenheit oder momentane Indisposition vorliege. Diese Hoffnung erwies sich für diesmal aber als trügerisch. Eine norwegische Phantasie von Lalo ließ kalt, Bachs Chaconne klang trocken, das als Zugabe gewährte Air erreichte nicht die Tiefe des Ausdrucks, an die Burmester seine Hörer gewöhnt hatte, und als auch eine Sonate von Corelli sich über landläufige Tüchtigkeit nicht erhoben hatte, blieb nichts anderes übrig, als mit einer kleinen Enttäuschung das Feld zu räumen. Da es aber so häufig vorkommt, daß neu auftauchende Größen im zweiten Konzerte abfallen — es ist das eigentlich die Regel — so war es angezeigt, mit einem abschließenden Urteil bis zum nächsten Auftreten zu warten. Nun wurde die Enttäuschung aber noch größer. Dieses dritte Konzert ließ Petschnikoff erst recht als zwar tüchtige, aber etwas trockene musikalische Natur erscheinen. Die Sérénade mélancolique von Tschaikowsky enthielt nichts, was irgend hätte zu Herzen sprechen können, in einem Konzert-Allegro von Bazzini war der Ton sogar rauh und die Technik nicht ganz zuverlässig, Stücke für Solovioline von J. S. Bach klangen meinem Ohr wiederum trocken und akademisch. Entweder lag künstlerische Ermattung des Violinisten vor oder unbegreifliche Ueberschätzung von seiten der Kritik. Alle diese Zweifel löste ein alsbald folgendes viertes Konzert, das die Berliner Kritik glänzend rechtfertigte und die zuvor angestellten Beobachtungen über den Haufen stieß.



Alexander Petschnikoff.

Petschnikoff hatte den Mut, im großen Saal der Philharmonie zu konzertieren und besaß auch schon so viel Zugkraft, den Raum einigermaßen zu füllen. Er erschien, munter, liebenswürdig wie immer und begann mit Wieniawskis zweitem Violinkonzert. Ist das derselbe Geiger, der zweimal zuvor solch trockenen Eindruck machte? Woher kommt mit einem Male diese Süßigkeit des Tones, diese Innigkeit der Kantilene, dies bezaubernde Piano, diese tief zu Herzen sprechende Wärme des Vortrags? Müßige Frage — die guten Eigenschaften waren da und zwangen zur Bewunderung. Das war offenbar jener Petschnikoff, dem die Berliner Kritik einmütig zugejubelt hatte; durch zwei Konzerte war ihm sein besseres Selbst abhanden gekommen, nun strahlte es wieder herrlich wie zuvor. Wie eine Sängerin ihre guten und ihre schlechten Tage hat, so hat wohl auch Petschnikoff seine ganze Vortragskraft nicht immer zur Hand und muß zuweilen zur bloßen Tüchtigkeit herabsinken. Ist es ihm aber vergönnt, all die guten musikalischen Eigenschaften ins Treffen zu führen, mit denen Mutter Natur ihn ausstattete, so kann er den Wettkampf mit den ersten seines Faches aufnehmen. Dann ist die Technik glänzend, der Ton von ungetrübter Reinheit und Tiefe, kräftiges Temperament belebt den Vortrag, bewahrt ihn vor Süßlichkeit und bricht sich überall die Bahn, wo die Komposition ihm irgend Raum gewährt.

Es war nicht zu verwundern, daß das Publikum am Schlusse dicht gedrängt das Podium umstand und den jungen Künstler nicht mehr frei geben wollte. Er spendete noch einige kleine Stückchen für Solovioline und überraschte wiederum durch die Lebhaftigkeit des Ausdrucks, die für das Fehlen des harmonischen Untergrundes schadlos zu halten vermochte. Vierzehn Tage später war

noch einmal Gelegenheit, Petschnikoff zu hören und zwar in einem der großen philharmonischen Konzerte. Damit war Petschnikoff offiziell in die erste Reihe vorgerückt, denn die Philharmonie erschließt sich für gewöhnlich nur anerkannten Größen. Petschnikoff wählte Tschaikowskys Konzert D dur und zeigte sich erfreulicherweise wieder von seiner guten Seite. Imponierend war die Energie, die am Schlusse des ersten Satzes hervortrat. Petschnikoff ist nicht schwach, so zart er auch aussehen mag. Er greift kräftig zu und läßt sich noch nicht einmal von Arthur Nikisch in Schatten stellen. Er ist der Solist und giebt Ton und Tempo der eigenen Empfindung gemäß an. Im letzten Satz entfiel dem Uebereifrigen der Bogen — es war das aber nur ein neuer Sporn für ihn, doppelt energisch dem Schlusse zuzustreben. Damit waren die wenig günstigen Eindrücke der beiden vorhergehenden Konzerte endgültig beseitigt; es war geboten, Petschnikoff einen Platz unter den ersten lebenden Virtuosen anzuweisen und ihn auf gleiche Höhe mit Burmester zu stellen, mit dem ihn im einzelnen zu vergleichen zwar verlockend, aber heute wohl noch verfrüht wäre.

Alexander Petschnikoff ist am 8. Januar 1873 zu Jelez im Gouvernement Orel als der Sohn eines russischen Soldaten geboren. Es wurde ihm wohl nicht an der Wiege gesungen, daß es ihm einst beschieden sein werde, die musikalische Welt als großer Künstler zu entzücken und den Schutz hoher und höchster Persönlichkeiten zu genießen. Entdeckt wurde er von Sokotarenko, einem Moskauer Musiker, der für die Ausbildung des jungen Talentes am Konservatorium zu Moskau Sorge trug. Petschnikoff errang den ersten Preis und kam später durch die Gönnerschaft der Fürstin Marie Ouroussow in den Besitz der berühmten Violine, die einst Laub besessen hatte. Dies Instrument, das er nicht anders als seine „Frau“ zu nennen pflegt, wird sich in diesen Ehrentitel künftig mit einer Rivalin teilen müssen, da Petschnikoff sich unlängst verlobt hat. Möge ihm im Leben stets die reine Freude beschieden sein, die er seinen Hörern durch sein schönes Spiel zu bereiten weiß.

Paul Moos.



Ein wildes Kleeblatt.

Erzählung von Hans Wachenhusen.

(Schluß.)

XVI.

Botho war im Tattersall bei der Versteigerung seine Pferde schnell losgeworden, obgleich er während derselben sich von der brutalsten Seite gezeigt und auf Deutschland, dieses Lumpenland, geschimpft, das ihn nie wiedersehen solle. Die Anwesenden, meist Geschäftsleute, achteten nicht darauf. Kein einziger der ihm früher bekannt gewordenen Sportsmen war auf der Auktion erschienen. Seit er sich in den Ruf eines Güterausschlächters gebracht und man ihm nachsagte, daß er — nicht persönlich, sondern durch seine Agenten — den schnödesten Wucher getrieben haben solle, hatte ihm alles den Rücken gewendet, und bei dieser Gelegenheit mußte er sich heute sogar von den Roßhändlern eine gewisse Mißachtung zeigen lassen.

Ihm blieb danach nur noch, die Villa zu verkaufen, nachdem er auch seine häusliche Einrichtung, wie sie dastand, an einen Geschäftsmann abgegeben. Sein Notar sollte den Abschluß mit dem Bankier Lamberg, von dem ihm dieser gesagt, perfekt machen, seine Abreise solle dadurch keinen Verzug leiden, denn hier widerte ihn alles an.

Zu Fuß legte er den Weg zum Notar zurück. Er achtete in seinem Ingrimm auf keinen der ihm Begegnenden, starrte aber endlich aufblickend zurück, kurz vor dem Hause des Notars einem offenen Landauer nachblickend, der an ihm vorüberfuhr und gerade vor diesem Hause hielt.

Er glaubte am hellen Mittag Gespenster zu sehen und hielt mit einem Fluch inne, denn der da ausstieg, war kein anderer als Prinz Yvon, der eben eine junge blonde Dame aus dem Wagen hob, und der andere, der ihm folgte und einer andern Dame beide Arme entgegenstreckte, es war Elimar — er und seine Frau, die sich ihm mit so freudigem Gesicht überließ und mit ihm den andern in das Haus folgte.

Gespenster am hellen Mittag! Elimar, den er unter den Diggern in Kalifornien glaubte, in eleganter Reisekleidung, Gentleman wie er früher gewesen, und Yvon, der von hier verschwunden, seinen Gläubigern entronnen, niemand wußte wohin ...

Angewurzelt stand er da, die Augen wie blöd auf den leeren Wagen gerichtet. Wie kamen die beiden hierher — und zu seinem Notar! Und Yvon mit einer Frau, die offenbar die seinige! Er zeigte sich am hellen Tage seinen Gläubigern, und so stolz, so selbstbewußt in seiner eleganten Civilkleidung! ...

Die Gedanken versagten ihm. Inzwischen erkannte er den Kutscher als den eines Fuhrwerksbesitzers. Er trat zu ihm, und der sagte ihm, der eine sei ein Prinz, den andern kenne er, wisse aber seinen Namen nicht mehr.

Taumelnd bewegte Botho sich zum nächsten Droschkenplatz und ließ sich zu seinem Restaurant fahren, und da saß er dann, eine Stunde lang über das Unglaubliche sinnend. Dann ging er nach Hause, warf sich an seinen Schreibtisch und schrieb so schnell und fiebernd, daß ihm der Schweiß auf die Stirn trat. Endlich am Abend that er selbst die Briefe in seine Tasche und ging zu einem Rendezvous, das er einem seiner Agenten gegeben.

Als er zurückkehrte, sah er sehr verstört aus. Er klagte seinem Diener über einen Fieberschauer, er wolle früh zu Bett gehen und die Abendpost, wenn sie komme, im Bette lesen. In diesem empfing er denn auch die Briefe und Zeitungen, meist Bettelbriefe, die er gewohnt war, ungeöffnet auf den Boden zu werfen. Nur einen, aus Amerika, ergriff er mit Interesse. Aber dieser erregte ihn dermaßen, daß er, sein Unwohlsein vergessend, aus dem Bette sprang.

Einer seiner Untergebenen schrieb ihm in demselben, daß Mr. O'Brien, sein Generalbevollmächtigter, mit kolossalen Unterschlagungen verschwunden sei, man vermute nach Australien.

„Dieser Schuft!“ rief er, halb nackt in den Zimmern umhertobend. „Er, dem ich all mein Vertrauen geschenkt!“

Er las weiter, O'Brien habe in letzter Zeit auffallenden Luxus getrieben, in New York, seit er, Botho, in Europa, ein großes Haus gemacht, an der Börse gespielt und sich wenig um die Häuser und Güter gekümmert. Die Anzeige sei bei den Gerichten geschehen, die Staatszeitung habe der Sache schon erwähnt.

„Die Staatszeitung!“ Botho eilte an seinen Nachttisch, auf welchem die Zeitungen noch unberührt lagen. Sich auf das Bett setzend, durchflog er die erste derselben, fand aber nicht, was er suchte, wohl aber eine Notiz, auf die er mit weitgeöffneten Augen starrte, und so lange, bis ihm das Papier in der Hand zitterte.

„Dieser Yvon! Dieser Prinz von Habenichts! ... Also drüben in Amerika steckte er so lange und das mußte mit ihm passieren! ... Aber was kümmert's mich! ... Zum Telegraphen!“ Er packte das Licht, eilte an seinen Schreibtisch, schrieb mit fiebernder Hand zwei Depeschen und schellte dann seinem Diener.

Dieser kam mit einem großen Couvert in der Hand. Der Portier habe es ihm gegeben und ließe sagen, er habe den Empfang bescheinigen müssen.

„Gut! Aber erst diese Depeschen zum Telegraphen!“ Er sandte den Diener damit fort, blickte dann mißtrauisch das Couvert an und riß es auf. Es war ein Gerichtsschreiben. „Der Staatsanwalt! Was will er von mir!“ Er durchflog den Inhalt. „Diese rote Kanaille!“ knirschte er. „Sie hat es gewagt, mich zu denunzieren! ... Aber sie hat ja das Geld schon von mir! Was will sie noch!“

Mit einem Fluch schleuderte er das Papier zu Boden! „Warum bin ich nicht schon fort! Was suche ich noch hier, wo die ganze Hölle gegen mich losgelassen! Meine Pferde sind verkauft, für die Villa ist ein Liebhaber da, der Notar hat den Auftrag für Abschluß des Verkaufs und ich sitze hier und warte ... auf was denn? Auf ... den Skandal in der ganzen Stadt, den mir diese rote Hexe bereitet? Sie hat damals das Geld gestohlen, nicht ich; was wußte ich, wie viel in der Brieftasche war, die sie mir im Dunkeln zusteckte! Wer will mir was beweisen! ... Freilich, ich sandte ihr das Geld mit Zinsen, aber auch das ist kein Beweis, gar keiner ist es!“

Er hob das Schreiben vom Boden auf. „Eine Vorladung vor den Staatsanwalt! Der soll auf mich warten! Lächerlich! Ein deutscher Staatsanwalt! Ich bin amerikanischer Bürger! ... Aber dieser Schurke, dieser O'Brien, geschworen hätte ich auf seine Ehrlichkeit! Eli schrieb mir einmal einen wütenden Brief, nannte ihn einen Schuft in meinem Dienst und Auftrag, der auch mich betrügen werde. Ich hatte O'Brien nur die Order gegeben, ihn in die amerikanische Gesellschaft einzuführen; er hat sich ihn aus dem Garn gehen lassen! Aber ich muß ihm nach; zehn Detectives schicke ich hinter ihm drein! Ich habe ihm alles überlassen, Hab und Gut, während ich hier saß und der jungen Frau ... Narr, der ich war! Gefoppter Liebhaber, geprellter Millionär!“ ...

Ein Schüttelfrost überfiel ihn. Er steckte die gerichtliche Vorladung in die Tasche seines Rockes und schellte dann seinem Diener.

„Morgen früh um fünf Uhr reise ich! Du folgst mir im Abendzuge mit den Sachen und übergiebst vorher dem Agenten den Schlüssel zur Wohnung!“

Er verlangte nicht am Morgen geweckt zu werden, denn er wußte, daß er kein Auge schließen werde.

Als am frühen Morgen sein Diener nicht gerufen wurde, erschien dieser, um ihm zu sagen, daß es Zeit sei. Er fand seinen Herrn in heftigem Fieber und erbot sich, zum Arzt zu eilen. Dieser fuhr ihn heftig an, er brauche keinen Arzt, er wolle nicht gestört sein.

Als der Diener einige Stunden später besorgt wiederkehrte, vernahm er aus dem Schlafzimmer eine dumpfe Detonation. Er eilte in dasselbe und fand seinen Herrn noch im Bette liegend, aber mit weit entblößter Brust und einer Wunde in derselben, aus welcher das Blut herausquoll. Die auf dem Lager ausgestreckte Hand umklammerte noch den Revolver. Seine Augen starrten glasig zur Decke.

Botho von Steinfeld mußte Ursache gehabt haben, in der Nacht noch seinen Reiseplan zu ändern, denn seine Seele war bereits da angekommen, wohin er eigentlich nicht gewollt hatte ...

Das von seinem Oheim ererbte Vermögen war, wie sich herausstellte, nicht so bedeutend gewesen, in Gemeinschaft mit O'Brien hatte er aber glänzende Unternehmungen ausgeführt, die vor dem Gesetze Schwindel und Betrug waren. O'Brien als sein Bevollmächtigter, seit er in Europa lebte, hatte diese Vollmacht benutzt, um Häuser und Güter zu verkaufen und mit dem Erlös davonzugehen. Ein am andern Tage von diesem selbst eintreffendes Schreiben benachrichtigte Botho von Steinfeld von dem, was er gethan mit der Andeutung, wenn er irgend etwas gegen ihn unternehme, werde er, der jetzt aus der Armeslänge der amerikanischen Gerichte, diesen das nötige Material liefern, um ihm an den Kragen zu gehen.

Botho hatte also nicht gewagt, mit der alten Sicherheit in Amerika wieder aufzutreten; er kannte O'Brien und dessen Konsorten, eine Bande von Gaunern, die früher seine Agenten gewesen und jetzt jedenfalls bereit waren, ihm nach O'Briens Beispiel auch den Rest seines Besitztums drüben abzujagen.

Er war nicht gerade arm geworden durch den letzteren, er hätte gemächlich weiter leben können, wenn er sich drüben einen andern Staat als Schauplatz fernerer Thätigkeit gewählt hätte; aber er fühlte nicht mehr die Lust dazu und hatte das Vertrauen in sich selbst verloren; ein Lebensekel hatte sich seiner bemächtigt und in einem Anfall von Marasmus hatte er ein Ende gemacht.

Indes hatte er doch in den Augen seiner Freunde nicht als Lump aus der Welt gehen wollen. Was er am Abend mit so fieberhafter Hand geschrieben, enthielt seine Bestimmung über das, was er, der ohne Angehörige blieb, zurückließe: eine Summe von noch fünfzigtausend Mark „für die Soubrette Nina Frey“, wenn sie, da er auf der Welt keine Zeit mehr habe, vor dem Staatsanwalt selbst seine Verteidigung zu führen, diesem bekenne, daß sie in Uebereilung und Rachsucht gehandelt und ihre Anklage zurücknehme; der Rest solle seinem Freunde Elimar von Brook, der Frau des letzteren speciell die Villa gehören, deren einziger Hypothekenbesitzer er sei; die Erbin derselben möge ihm verzeihen, wenn er die Hoffnung gehegt, einmal glücklich oder zufrieden zu werden; er habe ihr damit zugleich zurückgeben wollen, was er ihr vor zehn Jahren schuldig geworden.

Ein Anfall von Gewissensbangigkeit hatte ihn also in den letzten Stunden getrieben, durch den Rest seines so gewissenlos erbeuteten Vermögens, das für ihn keinen Wert mehr hatte, wieder gutzumachen, was er verschuldet. Sein letzter Wille war an seinen Notar, ein anderes Schreiben an Elimar gerichtet.

„Was ich dem Lebenden nimmer, selbst um diesen Preis nicht vergeben hätte, dem Toten sei es verziehen,“ rief dieser, Melanie das Schreiben überreichend. „Yvon sagt, er verdanke ihm sein Glück, denn er habe ihm die Thür und damit den Weg zu diesem Glück gewiesen, und so will ich ihm auch für die Wiedergeburt des meinigen dankbar sein, obgleich er es anders mit mir gemeint hat.“



Texte für Liederkomponisten.

Der Wald wird grün.

Der Wald wird grün
Aufs neu im Mai,
Doch meine Lieb'
Grünt nicht aufs neu:
O bitt're Not.

So frisch und frei
Das Vöglein singt,
In meinem Herz
Nichts widerklingt:
O bitt're Not.

Vom Winterschlaf
Steht auf die Welt,
Nur mich allein
Kein Strahl erhellt:
O bitt're Not.

O bitt're Not,
Wem Maienlicht
Das starre Eis
Ums Herz nicht bricht:
O bitt're Not.

Köln. Otto Rupertus.

König Lenz.

Das braust und schwillt —
Und lusterfüllt
Kommt leuchtend es gezogen,
Von Thal und Höh'n —
Ein wonnig Weh'n
Auf kosender Lüfte Wogen.
Voll süßem Klang
Ein Werbesang;
Es rüttet die Welt zur Minne.

Wer ihn gehört
Hofft glückbethört,
Daß jetzt der Lenz beginne.
Mein Herz auch schlägt
Und frägt und frägt,
Was wohl der Ruf bedeutet,
Dieweil es lang
Sich selig bang
Zur Lenzeinkehr bereitet.

München. Elsa Glas.

Frühlingslied.

Nun säuselt es wieder so weich, so lind:
Das ist der junge Frühlingswind.
Nun wieder klingt's durch den blauen Tag
Von Amselruf und Lerchenschlag.

Aus jedem Strauch und jedem Baum,
Noch schüchtern, lugt's in den leuchtenden Raum;
Das Veilchen, wie nach langer Nacht,
Reibt's Aeuglein sich und zuckt und lacht.

Und im Herzen rauscht es so süß-geheim
Und quillt und schwillt es aus Knospe und Keim:
Da klopft, nach des Winters dumpfem Bann,
Die Hoffnung mit leisem Finger an.

Herford. Otto Doepkemeyer.

Trost.

Ein rauhes Schwinden meiner Tage
Hat mutlos oft mich schon geseh'n,
Ein heller Klang strömt in die Klage,
Darf dir ins gute Aug' ich seh'n.

Es ist die Welt mit schwarzen Siegeln
Mir oft ein wahrer Trauerbrief,
Doch eilt die Seele mir auf Flügeln,
Wenn leis sie deinen Namen rief. L. Sch.

Zur Aesthetik des Klavierspiels.

(Schluß.)

Sehr interessant sind **Bülows** Urteile über die Musiker seiner Zeit. So nannte er den leider frühverstorbenen **Bizet** einen der „geistreichsten und feinsten französischen Musiker“; **Saint-Saëns** galt ihm ebenfalls als ein sehr guter und sehr gelehrter Tonkünstler; von **Berlioz** jedoch behauptete er, daß „man verst— viel Genie haben müsse, um solche Häßlichkeiten zu schreiben, wie er“.

Mendelssohn wurde als Komponist von Bülow hochgeschätzt und er duldete es nicht, daß man die Klavierstücke desselben allzuschnell spielte.

Von italienischen Komponisten hatte Bülow keine hohe Meinung. Die Italiener sind fertig. Nur **Buonamici** und **Sgambati** könnte man als Leute von Verdienst nennen. Sie würden im Buffogenre etwas leisten, wenn sie an den „Barbier“ anknüpften.

Ueber **Verdis** „Othello“ sagte er: „Verdi wollte keine Oper mit „Arien“ und Duetten schreiben, sondern so ein bißchen — à la Bayreuth. Aber findet man so etwas bei Wagner?“ fragte er und zeigte im Klavierauszug die Dreiklangfolgen am Schlusse des zweiten Aktes. „Da ziehe ich doch den Rossinischen ‚Othello‘ vor, der wenigstens naiv und natürlich ist, nicht so künstlich gezwungen.“

Mit viel Achtung sprach Bülow auch von **Spohrs** Opern und bedauerte, daß sie so sehr unterschätzt werden. Auch die „Zähmung der Widerspenstigen“ von **Götz** liebte er sehr.

„Wenn das nicht wäre,“ erklärte er und wies auf die gerade erschienenen Op. 99 und 100 von **Brahms** hin, „könnte man nach Australien reisen.“ Ein andermal bemerkte Bülow: „Die Deutschen haben außer Brahms keinen bedeutenden Komponisten. — **Rheinberger** ist ein Komponist für das nächste Jahrhundert. Robert **Fuchs** komponiert sehr nett.“

Als ein Herr den geistvollen Meister bat, ihm seine Kompositionen zeigen zu dürfen, sagte er ihm: „Ne, ne; **Bach, Beethoven, Brahms**; aufs andere pfeife ich.“

Seinen Schülern gab Bülow den Rat, **Sarasate** so wenig wie möglich und **Joachim** so oft wie möglich zu hören.

Ueber die Pianistin Madame **Essipoff** urteilte der geniale Dirigent nicht sehr günstig. „Ich glaube wohl,“ äußerte er, „daß sie eine große Virtuosin ist, aber als Musikerin gehört sie zu den größten Scheusälen, die ich kenne.“ Dieses Urteil ist, man muß es bekennen, sehr unzart, allein es war eben Eigenart Bülows, seine Meinung scharf und rückhaltlos herauszusagen. Von einem Virtuosen erklärte er: „Er wird in Berlin gefeiert, weil die Mittelmäßigkeit niemanden geniert.“ Mit vernichtender Ironie erzählte er von einem anderen Pianisten, dem ein Kritiker nach dem Konzerte sagte: „Sehr schön, bravo! Sagen Sie 'mal, was ist eigentlich Ihr Hauptinstrument.“

Sehr beachtenswert sind die lehrhaften Winke Bülows über die ästhetischen Seiten des Klaviervortrags. Einmal bemerkte er: „Es giebt drei Abstufungen im musikalischen Vortrag; man kann richtig, schön und interessant spielen.“ „Nun spielen Sie nicht so interessant, daß es aufhört schön zu sein, und nicht zu schön (gefühlvoll), daß es aufhört richtig zu sein.“

Als einer seiner Schüler beim Auswendigspielen viele Gedächtnisfehler machte, empfahl er dringend, ihm keine Kunststücke vorzumachen und lieber aus Noten zu spielen. Man soll nicht **auswendig** spielen, was man **inwendig** nicht kann. Dabei erwies Bülow selbst sein staunenswertes musikalisches Gedächtnis; wenn jemand ein Klavierstück nicht korrekt spielte, so verbesserte er es aus dem Gedächtnisse sofort an einem zweiten Flügel, wobei er sich nicht vorbereiten konnte.

„Man ist gezwungen,“ äußerte Bülow in einer Unterrichtsstunde, „in Konzerten Feuerwerk zu machen, mehr oder weniger anständiges. Ich empfehle Ihnen einen Scherz, der nämlich zu den anständigen gehört: Spielen Sie das Schwere, als wenn es sehr leicht, und das Leichte, als wenn es sehr schwer wäre.“ Bülow wollte damit sagen, daß man bei schweren Stellen nicht die Technik als Selbstzweck glänzen lassen und bei leichten Stellen nicht die Ruhe verlieren soll.

Etwas schwer auszuführen ist der Rat Bülows, um ein helles Piano zu erreichen, den Finger von hoch oben auf die Taste fallen zu lassen, als wenn man stark spielen wollte, aber im Augenblick des Anschlags die Taste weich zu drücken.

Den „Herrschaften“, denen Bach ein Buch mit sieben Siegeln sei, und die es sich erschließen möchten, empfahl Bülow **Moscheles'** Bearbeitung des Wohltemperierten Klaviers für zwei Klaviere. Auch Buonamicis „Vorschule zum Wohltemperierten Klavier“ sei vorzüglich. **Moscheles** und **Hummel** seien mit Unrecht in Vergessenheit geraten; sie seien solche Marksteine in der Geschichte des Klavierspiels, wie **Liszt** und **Rubinstein**, und ihre Kompositionen werden länger bleiben.

Das „affektierte Spiel“ konnte Bülow nicht leiden; das sei höchstens für eine „Theegesellschaft von Blaustrümpfen gut genug“.

Sehr fein war Bülows Bemerkung, daß ein Kunstwerk den Eindruck des Improvisierten (im höheren Sinne) machen müsse. Man solle so spielen, daß der Hörer glaubt, daß man das Stück zum ersten Male spiele. Beim Vortrag des Menuetts aus **Raffs** E moll-Suite meinte Bülow: „Sie spielen zu unschuldig. Das muß sehr raffiniert vorgetragen werden, damit es nicht ordinär klinge.“

Sentimentalität haßte er beim Vortrag, weil sie die Nachtseite der wirklichen Empfindung sei. Den tonlosen Anschlag der Klavierspieler konnte Bülow auch nicht leiden; er nannte es „Gesäusel“ oder mit **Wieck** „Töne, welche Migräne haben“.

Dabei erzählte er, daß er bei **Wieck** einen ganzen Winter lang Hummels H moll-Konzert spielen mußte, ohne daß dieser Klavierlehrer mit ihm zufrieden war. „Wer Hummels Es dur-Phantasie nicht gespielt hat, ist für mich überhaupt kein Pianist“ — bemerkte ein andermal der strenge Meister.

Man sieht aus dem Mitgeteilten, daß die Schrift von **F. Vianna da Motta**, welche mit vielen Notenbeispielen ausgestattet ist, für Lehrer und Schüler des Klavierspiels sehr viel Anregendes und Erbauliches enthält. —r.

Ein Buch über den Vogelgesang.

Das „Exkursionsbuch zum Studium der Vogelstimmen“ von Dr. Alwin **Voigt** (Berlin, Robert **Oppenheim** [Gustav Schmidt]) ist für Natur- und Musikfreunde sehr beachtenswert. Der Verfasser ist ein gründlicher deutscher Forscher, der mit großer Mühe den Stoff zu seiner schätzbaren Schrift zusammengetragen hat. Er studierte den Gesang der in Deutschland heimischen Vögel und suchte denselben, wo es anging, in Noten wiederzugeben; in den meisten Fällen ging es aber nicht und da behalf er sich mit Zeichen: Punkten, Strichen, Spitzmarken, die bald tief bald hoch gestellt werden! Die Tonfiguren, welche unsere Waldsänger, besonders im Frühjahr zur Zeit der Gründung von Vogelfamilien, zum besten geben, sind, zumal in deren Höhe, schwer zu bestimmen.

Indem man Töne vergleicht, meint Voigt, werde das Bestimmen derselben besonders dann ermöglicht, wenn sie sich hinsichtlich der Klangfarbe nahestehen. Doch viele Singvögel entfalten innerhalb der Strophen ihrer Frühlings- und Liebeslieder einen lebhaften Wechsel der Stimmbildung und Klangfarbe; volle flötende Töne sind mit gepreßten und scharfen, reine mit unreinen untermengt und dadurch wird das genaue Feststellen der Intervalle sehr erschwert. Ohne umständliche Hilfsmittel lassen sich nur diejenigen Töne leicht bestimmen, deren Klangfarbe jener des menschlichen Pfeifens nahe kommt, versichert der Verfasser. Dr. Voigt hat beobachtet, daß die meisten unserer Singvögel den Umfang vom dreigestrichenen C bis zum viergestrichenen E nicht überschreiten. Unsere Lippenmuskeln gestatten Erwachsenen meist nicht, höhere Töne zu pfeifen als ein dreigestrichenes G. Damit sei nun ein hinreichend sicheres Mittel gegeben, die Höhe eines Vogeltones zu bestimmen.

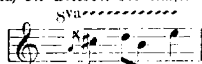
Leider lassen sich auch Vogelgesänge, welche aus gleichartigen Tönen von leicht bestimmbarer Höhe aufgebaut sind, wie etwa der Finkenschlag, zum großen Teile nicht in unserem Notensystem ausdrücken, weil dieses keine Abweichung von Halbtonstufen gestattet. Der Vogel bindet sich eben nicht an vorschriftsmäßige Intervalle und macht von seinem Rechte vollen Gebrauch, zu singen, wie ihm der Schnabel gewachsen ist. So besteht der Finkenschlag bis zur Schlußfigur aus einer Reihe von Tönen, die nicht ganz gleich hoch sind, aber doch enger beisammen liegen, als ½ Ton. Ein Hofrat in Gera wollte den Gesang eines Tui in Noten wiedergegeben sehen und konsultierte nacheinander einen Gesangslehrer, einen Klarinettisten und einen Musikdirektor, welche insgesamt meinten, der Gesang des Tui sei in Noten fixierbar. Endlich kamen die drei Musikgelehrten in einer Konferenz zusammen und erklärten, es gehe mit der Notierung des hübschen Gesanges denn doch nicht.

Wenn die Kohlmeise oder der Kuckuck singt, so läßt sich das ganz gut in Noten ausdrücken, obwohl man gar oft beobachtet, daß die von ihnen gesungenen Töne ein Intervall umfassen, das zwischen der großen und kleinen Terz liegt. Im Freien beobachtet man, daß Meisen, Kleiber, Goldhähnchen gerade mit den einfachsten Tönen am meisten sagen; da hört man interjektionelle Einzellaute bald kurz, bald gedehnt, bald höher, bald tiefer, verschieden betont, trotzig verlangend oder gutmütig einwilligend, bald heftig, bald sanft, abgestuft vom lauten Aufschrei bis herab zum Geflüster. Wer wollte dies alles zu Papier bringen?

Interessant ist es, zu erfahren, daß es in Gegenden, wo die Nachtigallen geschützt werden, alte Lehrmeister unter ihnen giebt, welche die Schlagweisen der nachwachsenden Jugend veredeln und bereichern. Es giebt also auch in Wäldern gutgeleitete Gesangsschulen. Den Schlag der Nachtigallen in Worten wiedergeben zu wollen, ist ein eitles Unternehmen. Naumann hat den Gesang der Nachtigallen (15 Strophen) in Worten zu geben versucht. Was soll es aber heißen, wenn man das süße Schluchzen dieses Vogels in den Worten: „ih ih ih, watt wati wati, quoi quoi quoi, watitiiti, woi woi woi woi, lülülülü

dahidowitz, twor twor twor tih, dadada jetjetjetjet, i i i i a zatu zi, rihp rihp rhip ih, ze ze ze zä zä zä za za za zi, ji jih, güh güh güh dadahidowitz!" wiedergeben wollte! Mit solchen Worten ist für musikalische Zwecke nichts anzufangen.

Vor einigen Jahren wurde der Gesang der Vögel in den Urwäldern Centralamerikas für dieses Blatt aus der geistvollen Feder des Dr. Saper notiert. Man fand darunter Themen, welche ein Komponist ganz gut verwenden könnte. Eine solche Benützung von Vogelgesängen wäre kein Plagiat zu nennen. Auch unsere deutschen Vögel übergeben jenen Komponisten, welche ein offenes Ohr für Naturstimmen haben, rhythmisch und melodisch interessante Themen. Wer die einfachen Motive in Beethovens Tonwerken, die oft nur aus zwei Noten bestehen, in ihrer Gestaltungsfähigkeit zu beurteilen vermag, wird auch vom Gesange deutscher Waldvögel manches profitieren können. So wäre die Septime, in welcher der Hausrötel zu singen gewöhnt ist (A— H H H) sehr gut als Thema zu verwenden. So auch die Melodie der Amsel:



oder das anmutende Motiv der Singdrossel:



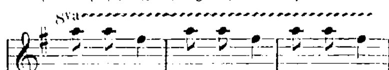
Die Misteldrossel arbeitet viel mit pikanten Vorschlägen innerhalb dreier Töne; eine Variante davon lautet:



Ein anderes gestaltungsfähiges Thema singt die braune Grasmücke:



Selbst der frische Frühlingsruf der Kohlmeise:



ließe sich in einer Frühlingssymphonie gut verwerten, für welche die munteren Waldsänger die Motive liefern könnten. Wie originell und gut verwendbar ist die Weise des kleinen Baumläufers:



Ein Vogel, der das konventionelle Singen nicht liebt, ist auch der Hänfling, wie es folgendes schöne Motiv beweist, das er vorzutragen pflegt:



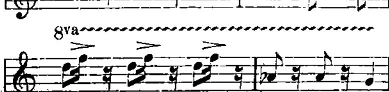
Ein beachtenswertes Thema übergiebt auch der Pirol Komponisten. Es lautet so:



Der Gesang des Kuckuck bewegt sich zwischen einer großen Sekunde und einer Quarte.

Daß Vögel eine entschiedene musikalische Begabung besitzen, beweisen sie damit, daß sie den Gesang ihrer Artgenossen nachahmen. Der Spottvogel bildet den Pirolruf treu nach, der Gartenlaubvogel den Konzertgesang des Drosselrohrsängers. Dieser ist überhaupt ein phantasiereicher Musikant, wie es die von Voigt notierten Weisen desselben beweisen. Zwei davon lauten:





Eichelhäher zeigen in Gefangenschaft auch eine große Neigung, auffällige Stimmen und Geräusche (Krähen des Haushahns, das Schnarren beim Aufziehen der Wanduhr u. a.) nachzuahmen. Er ist überhaupt ein musikalisch hochbegabter Vogel. Merkwürdigerweise giebt es bei Grasmücken wahre Gesangsvirtuosen, aber auch Stümper, die es über ein rauhes Gezwitscher nicht hinausbringen.

Belehrend ist auch der Vogelgesang in rhythmischer Beziehung und kann man aus demselben manches Originelle heraushören.

Alles in allem ist das Exkursionsbuch von A. Voigt eine sehr wertvolle Schrift von bleibendem Werte.



Rubinsteins erstes Lied.

Von **M. Bessmertny.**

Mit großer Liebe hing Rubinstein stets an seiner südrussischen Heimat, wo seine, wenn auch nicht glückliche, doch heitere Kindheit verfloß. Sein eminentes Talent entwickelte sich nur langsam unter der Leitung seiner hochmusikalischen und sehr strengen Mutter. Er lebte mit seinen Eltern in einer Vorstadt Odessas und mußte die meiste Zeit der Musik widmen. Die Unterrichtsstunden bei der Mutter endeten gar oft mit Strafen und Thränen, in welche sich auch jene seiner kleinen Freundin Anjuta mischten, die in demselben Hause wohnte und jede Gelegenheit wahrnahm, sich während der Musikstunden in irgend einem Winkel des Zimmers zu verstecken. Der Knabe ärgerte sich zwar, wenn er sie während des Uebens schwieriger Passagen plötzlich entdeckte, aber sie wußte stets seinen Zorn mit irgend einer kleinen Aufmerksamkeit, wie Kastanien oder seltenen Muscheln, zu besänftigen, die sie am Meeresufer für ihn sammelte. Fühlte er sich sehr unglücklich, so tröstete sie ihn mit den Worten: „Wie kann deine Mutter dir nur auf die Hände klopfen, da du doch meiner Meinung nach so himmlisch spielst!" „Ach, ach, — ich bin faul, schrecklich faul und kann das Klavierspielen nicht ausstehen" — erwiderte traurig der Knabe, ein Geständnis, das mitleidige Thränen in die Augen des kleinen Mädchens lockte. Um ihm seine Mühe zu erleichtern und ihn abzulenken, sang sie manchmal die Melodien seiner Uebungen mit ihrem schwachen, dünnen Stimmchen. Auch glättete sie ihm gern seine langen wilden Locken und ordnete seine Notenhefte, die zerstreut herumlagen, was ihm so manchen ernsten Vorwurf der Mutter einbrachte.

In sich verschlossen widmete der sonderbare Knabe oft tagelang nicht die geringste Aufmerksamkeit der kleinen Anjuta, bis er eines Tages, da er sich ganz besonders niedergeschlagen fühlte, sich zu ihr in einen Heuschuppen setzte. Sie reichte ihm Kastanien hin, — er ergriff ihr Händchen und mit zitternder Stimme bat er: „Komm zu uns, kein Mensch ist im Hause, ich will dir ein Lied vorspielen, das noch keiner gehört und das nur du allein kennen sollst." Die Kinder liefen nach Hause. Der kleine Komponist setzte sich ans Klavier und spielte seiner treuen Freundin sein erstes Werk vor. Bald darauf siedelten Rubinsteins Eltern nach Moskau über, wo der Knabe öffentlich auftrat und das Publikum in Erstaunen versetzte. Dann ging er nach Paris. Sein Name wurde allbekannt und er legte den Grund zu seiner großen Berühmtheit. Mit Hilfe eines unermüdlichen Fleißes erreichte seine Kunst eine bedeutende Höhe und die kleine Idylle am Schwarzen Meere wurde unter den Wogen des wachsenden Ruhmes vergessen. Einige Jahre vor Rubinsteins Tode brach in der Stadt Charkow ein verheerendes Feuer aus. In ganz Rußland wurden Sammlungen zum Besten der schwer Betroffenen gemacht, aber im ganzen wurde die Not der von allem Entblößten nur wenig gelindert. Da machte jemand den Vorschlag, man möge Rubinstein auffordern, ein Konzert für Charkow zu geben und eine Dame, die in der Nähe von Charkow mit ihrem Sohne wohnte, schrieb ihm folgende schlichte Worte: „Hochverehrter Maëstro! Not, Armut und Elend herrschen in unserer Stadt; eines Ihrer Konzerte wäre eine unbeschreibliche Wohlthat. Darum bittet Sie in Erinnerung der lieben Kindertage — Ihre Anjuta." In der darauffolgenden Woche schon befand sich die Stadt in fieberhafter Aufregung. Rubinstein hatte zugesagt, in Charkow ein Konzert zu geben und bemühte man sich, ihm einen würdigen Empfang zu bereiten. Gutsbesitzer aus der Umgegend der Stadt strömten zusammen und zum Konzerte erwies sich der größte Saal als zu klein für die drängende Menschenmenge. Viele, die Rubinstein oft gehört, versicherten, daß er nie so schön gespielt habe, als gerade damals in Charkow. Ganze Berge von Blumen und Lorbeeren türmten sich auf der Estrade auf, Rubinstein aber saß wie in fernabliegende Gedanken tief versunken und als der betäubende Beifallssturm sich nicht legen wollte, stand er auf, verbeugte sich und ließ seine feurigen Blicke forschend durch die Menge fliegen, als suche er jemanden. Dann setzte er sich wieder ans Klavier und leicht präludierend ging er zu einem einfachen kleinen Liede über, das voll tiefen, ergreifenden Gefühls war und dem andächtig lauschenden Auditorium so recht zu Herzen ging. Keiner kannte diese kleine Komposition und berauscht von Entzücken klatschte man wie rasend. Der Künstler fuhr sofort ins Hotel und äußerte den Wunsch, des Morgens in aller Frühe unbegleitet zum Bahnhof zu gehen. Auf den Zug wartend saß er ernst im Wartesaal. Eine Dame in schwarzem Kleide trat an ihn heran und überreichte ihm einen Strauß einfacher Feldblumen. Beide standen stumm einander gegenüber und blickten sich verständnisinnig mit ernstem Ausdruck an, denn an ihrer Seele zog der Traum der Kindheit vorüber mit ihren trüben und heitern Bildern. Sie sahen sich als spielende Kinder, während sie nun Menschen im vorgerückten Lebensalter waren. „Anjuta!" sagte endlich Rubinstein mit zärtlich bewegter Stimme, „Dank, vielen Dank für Ihre treue Erinnerung." „Und ich danke Ihnen für das erste Lied!" entgegnete ergriffen die Dame. Es läutete zur Abfahrt und seine Hand küssend rief sie ihm ein letztes herzliches Lebewohl zu.



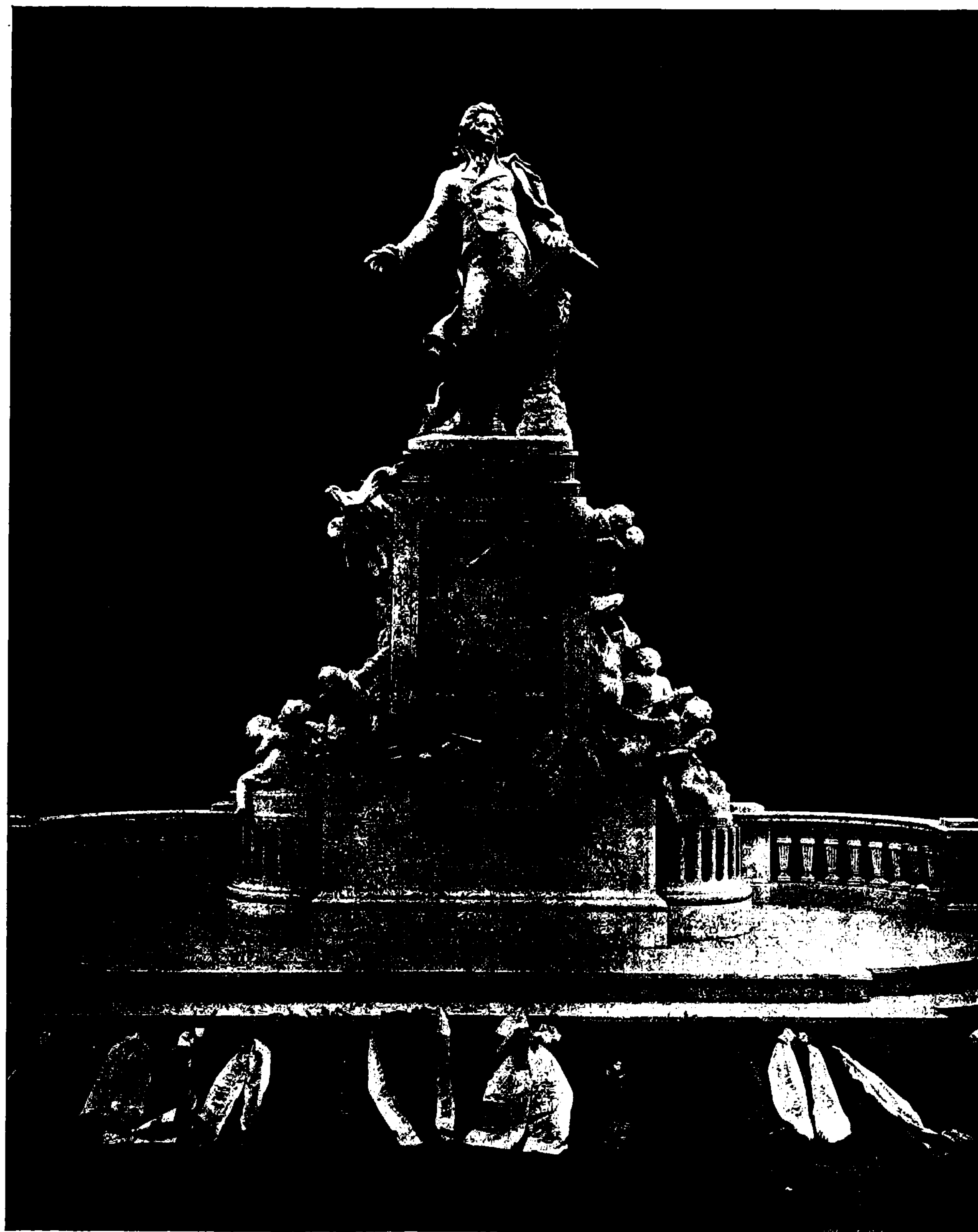
Das Mozart-Denkmal in Wien.

(Abbildung siehe S. 123.)

Wien. So hätten wir denn endlich den lang ersehnten steinernen Mozart zu unserem Beethoven aus Erz hinzubekommen! Man läßt sich hier ein wenig lange Zeit zur Abtragung solcher Ehrenschulden. Dieser Mozart ist noch dazu merkwürdigerweise eine Art Vermächtnis Richard Wagners: Als der Meister starb, beeilten sich nämlich einige Verehrer desselben, öffentlich und umständlich die untröstlich Leidtragenden zu posieren und mit einem Sammelbogen für ein Wagner-Denkmal in — Wien herumzulaufen! Ein Glück, daß man sich bei dieser Gelegenheit erinnerte, daß man nicht einmal ein Mozart-Monument in einer Stadt besitzt, wo Mozart lange gelebt hat und wo er auch gestorben ist, wo er fast alle seine unsterblichen Werke geschaffen hat. So hatten jene, wenngleich ohne Absicht, doch eine verdienstliche Sache in guten Fluß gebracht.

Was nun in der Vorgeschichte des Denkmals folgte, sind peinliche Wettbewerb-Zänkereien und leidige Platz-Kalamitäten. Nicht der mit dem ersten, sondern der mit dem zweiten Preise gekrönte Entwurf wurde sonderbar genug zur Ausführung bestimmt, und nicht auf den in Aussicht genommenen schönen Platz im Stadtparke, den der Gemeinderat nicht hergab, kam Mozart zu stehen, sondern auf den Albrechtsplatz — hinter dem neuen Opernhause, weil dort — man höre doch die Motivierung! — weil dort einmal das alte Opernhaus gestanden hat. So mußte denn Mozart das infolge vielfältiger Straßenkreuzungen wie zufällig entstandene zackige Polygon beziehen. Dort steht er nun, umflutet vom Gedränge des Tages, umrauscht von den hochgehenden Wogen des großstädtischen Getriebes.

Das Denkmal selbst, Bildhauer Tilgners Haupt- und Meisterwerk, macht den freundlichsten, harmonischesten Gesamteindruck. Eine sonnige, echt mozartische Heiterkeit ist darüber ausgegossen. Der Meister steht neben einem zierlich stilisierten Notenpult in der kleidsamen Galatracht seiner Zeit. Die schlanke Figur ist höchst anmutig bewegt, vielleicht zu anmutig, das edle Haupt nach aufwärts gewendet, Klängen von oben lauschend. Die Linke ist im Umblättern begriffen — eine vom Plastiker gut geschaute Musikergebärde — die Rechte scheint einem unsichtbaren Orchester pianissimo oder ritardando zu ge-



Das Mozart-Denkmal in Wien. (Text siehe S. 122.)

bieten, — welcher Gestus übrigens von anderen auch anders gedeutet worden ist. Die Porträttreue ist eine ganz außerordentliche. Ja, so mag Wolfgang Amadeus, der roi soleil der Tonkunst, wirklich ausgesehen haben in den Stunden seiner glücklichsten Inspiration. Welch nüchtern-langweiliger Philister ist doch der Mozart vom Salzburger Standbild gegen diesen göttlichen Jüngling, dem man Don Juan, Requiem und Jupiter-Symphonie füglich zutrauen darf.

Eine Reihe von munteren Putten, den besten Barockbildungen glücklich nachempfunden, treiben links und rechts am Sockel ihr heiteres Spiel und ausgelassenes Unwesen, — musizierend, singend, kosend, oder mit heiligem Augenniederschlag kreuztragend und himmelanschwebend. — Das vordere Flachrelief verbildlicht zwei Hauptscenen aus dem „Don Juan“: Die Einladung und die Erscheinung des steinernen Gastes. — Streich- und Blasinstrumente aus glänzender Bronze, welche sich von dem schneeigen Weiß des Laaser Marmors gut abhebt, finden sich über einer veritablen Spinett-Tastatur angeordnet und eine aufgeschlagene Partitur zeigt die auf das Relief Bezug habende Stelle, welche das Erscheinen des marmornen Gespenstes ankündigt, dieselbe, von der Mörike sagt: „Wie von entlegenen Sternenkreisen fallen die Töne aus silbernen Posaunen, eiskalt, Mark und Seele durchschneidend, herunter durch die blaue Nacht.“ — Die rückwärtige Seite des Denkmals weist als bedeutsamen Schmuck „Mozart Vater mit Wolfgang und Marianne musizierend“ als Hochrelief auf. Es ist dies eine geschickte Uebertragung des bekannten Stiches von Delafosse, nach einer Zeichnung von Decarmontelle aus dem Jahre 1764 in die Formensprache der Plastik.

Dem hochbegabten und hochstrebenden Meister Viktor Tilgner, welcher auch das liebliche Hummel-Monument in Preßburg geschaffen hat und dem wir u. a. auch die trefflich charakterisierten Büsten von Brahms, Bruckner, Joh. Strauß und Hanslick danken, war es leider nicht vergönnt, seinen Mozart vom Sonnenlicht umflutet zu schauen, denn wenige Tage vor der Enthüllung raffte ihn ein tückischer Herzschlag plötzlich im kräftigsten Mannesalter hinweg. Sein Name wird aber mit dem großen Namen Mozart dauernd und ehrenvoll verbunden bleiben.

Ar. Fr.

Kritische Briefe.

Berlin. — In einem Konzert, welches Herr Ed. Colonne aus Paris mit dem philharmonischen Orchester veranstaltete und welches im Programm nur Kompositionen französischer Autoren aufwies, hatten wir Gelegenheit, diesen Dirigenten kennen und schätzen zu lernen. Herr Colonne ist als Leiter der Sonntagskonzerte im „Chatelet“ zu Paris in der Musikwelt weithin bekannt und erfreut sich bei uns in Deutschland als eifriger Förderer der deutschen, besonders der Wagnerschen Musik großer Sympathien. Den ihm vorausgehenden glänzenden Ruf rechtfertigte er durch sein hiesiges Auftreten vollständig. Sein ganzes Wesen und äußeres Gebaren giebt sich mit einer gewissen Eleganz und Vornehmheit. Mit großer Gewandtheit und Umsicht leitet er das Orchester; Schwung und Feinsinn offenbaren sich in seiner Auffassung. Großes Gewicht legt er auf die dynamischen Klangschattierungen, was sich besonders nach der Seite der Tonabschwächung bemerkbar machte. Sowohl ein kräftiges Forte, wie ein zartes, duftiges Piano mit allen dazwischen liegenden Abstufungen weiß er aus dem Klangkörper hervorzuholen, ohne jemals zu übertreiben. Seine Aufnahme beim hiesigen Publikum war eine außerordentlich warme, fast stürmische. Die verschiedenen Orchesterwerke von Massenet — Ouvert. Phèdre, Saint-Saëns — Le rouet d'Omphale, Bizet — Suite Roma 2c. fanden unter seiner lebendigen Leitung eine geradezu vollendete Wiedergabe. Saint-Saëns' Werk nahm Herr Colonne übrigens ruhiger im Tempo, als wir es sonst zu hören gewohnt waren, was der Komposition nach unserem Dafürhalten nur zum Vorteil gereichte. Nicht unerwähnt mag bleiben, daß unsere Philharmoniker den Intentionen des Dirigenten in bewundernswerter Weise folgten.

Adolf Schultze.

P. **Dresden.** Im letzten Aufführungsabend des Tonkünstlervereins lernte man ein freundliches Werk von August Klughardt kennen: fünf Phantasiestücke für Klavier, Oboe und Viola nach Lenaus „Schilfliedern“. Der Komponist hat die gewählten Instrumente geschickt behandelt und damit mancherlei charakteristische Farben erzielt; überhaupt zeigt die Musik, daß der Tonsetzer von den Lenauschen Poesien lebhaft angeregt worden ist, wenn es ihm auch nicht gelang, nur annähernd die Gemütstiefe derselben zu erschöpfen. Am besten wirkten die langsamen Stücke.

Frankfurt. Vor einigen Tagen gingen kurz hinter einander zwei einaktige komische Opern hier in Scene: „Trischka“ von Erik Meyer-Hellmund und „Der Müller von Sanssouci“ von Otto Urbach. „Trischka“ ist eine furchtbar ärmliche Arbeit. Die Oper behandelt die bekannte Scene aus der russischen Reise der Taglioni, da diese von Räubern überfallen wird und diesen unter freiem Himmel und bei strömendem Regen ihre Künste zeigen mußte. Dem Herrn Meyer-Hellmund fehlt für die Opernkomposition vor allen Dingen die Kraft und Vielseitigkeit des Ausdrucks. Der Komponist hat es jedenfalls nur seinen guten Verbindungen hier am Platze zu danken, daß seine unreife Arbeit aufgeführt wurde. — Dagegen ist Urbachs „Müller von Sanssouci“ wenn auch nicht ein vollendetes Kunstwerk, so doch eine musikalisch hochbedeutsame Komposition, die bei ihrer Première einen glänzenden Erfolg zu verzeichnen hatte. Die Oper ist überaus melodiös und die Behandlung des Orchesters ist eine großartige. Sehr geschickt sind einige patriotische Märsche in die Musik hineinverflochten. Diese selbst läßt im Anfange etwas kalt, erst am Schlusse entfaltet sie sich zu einer prachtvollen Wirkung. Beeinträchtigt wird der gute Eindruck, den man von der Musik empfängt, durch das herzlich schlechte Libretto. Urbach ist Stipendiat der hiesigen Mozartstiftung und Schüler Humperdincks und des Professors Dr. Scholz. Eine Ouvertüre von ihm „Auf Thüringens Bergen“ fand ebenfalls vor kurzem eine freundliche Aufnahme.

Köln. Das hiesige Stadttheater brachte am Schluß der Saison noch eine recht beachtenswerte Neuheit, die zweiaktige Oper: „Elsi, die seltsame Magd“, von Herm. Wette und Arnold Mendelssohn, zur Aufführung, die sich einer sehr freundlichen Aufnahme erfreute. Der Inhalt des durchaus bühnenwirksamen Librettos, dessen Handlung um 1798 in einem schweizerischen Dorfe an der französischen Grenze spielt, ist folgender: Elsi, deren Vater schon seit langem heruntergekommen ist und als verschollen gilt, wird von einer Wirtsfrau liebevoll aufgenommen. Christen, ein reicher Bauer, macht ihr die glühendsten Liebesanträge, die zurückzuweisen sie für ihre Pflicht hält, ihrer dunklen Abkunft gedenkend. Da erscheint der verkommene Vater als Bettler wieder und bittet Elsi um eine nächtliche Unterredung. Die lustigen Klänge eines ausgelassenen Schützenfestes erreichen ein jähes Ende durch das Ertönen der Sturmglocke, welche den Krieg verkündet. Bei dem nächtlichen Stelldichein erfährt Elsi zu ihrem Entsetzen, daß ihr Vater Spion in französischen Diensten sei und daß ein Ueberfall vorbereitet werde. Christen will, bevor er in den Krieg zieht, sich von der Liebe Elsis überzeugen, die er von schrecklichen Gewissensqualen gefoltert antrifft und deren Zurückhaltung ihm immer unerklärlicher erscheint, bis Elsi Worte wie „Spion“ u. a. fallen läßt und in Christen den Verdacht erregt, sie sei an einem Verrat des Vaterlandes mitbeteiligt, da man bereits Gewehrschüsse hört. Ein Franzose legt auf Christen an, Elsi tritt jedoch beschützend vor ihn hin und sinkt tödlich getroffen zu seinen Füßen nieder, demselben ihre innige Liebe jetzt gestehend. Dieser Text ist namentlich im zweiten Akt in ein durchaus entsprechendes farbenreiches musikalisches Gewand eingekleidet. Die Tonsprache erhebt sich oft zu hoher dramatischer Verve. Es ist jedoch manches, namentlich im ersten Akt, zu überfein und zu erklügelt; auch bleiben die Verfasser bei mancher gut ansetzenden Steigerung mitunter das letzte Wort schuldig; doch werden diese Schwächen durch Vorzüge aufgewogen, welche man an dem poetischen Duett zwischen Vater und Tochter, an dem übermütigen Schützenmarsch, an den charakteristischen Klängen beim Ertönen der Sturmglocke schätzen muß. Darstellerisch und gesanglich vorzüglich war das Ehepaar Burrian, nächst diesen ist besonders Herr Geitze als Bettler zu loben.

E. H.

Sch. **Paris.** Hier wurde noch kurz vor Thorschluß eine neue Oper aufgeführt: „Hellé“, Text von C. d. Locle und Ch. Nuitter, Musik von Alphonse Duvernoy. Sagen wir es gleich, die Musik war distinguiert, der Text banal. Eine Fülle von Unwahrscheinlichkeiten wird da geboten. Im Jahre 1343 (das Jahr ist genau genannt!) soll in Griechenland noch eine Sekte von Anbetern der Diana gelebt haben. Die Hohepriesterin dieses Dianatempels ist Hellé. Sie wird von dem Herzog von Florenz, Gauthier, geraubt und geheiratet, entzieht sich aber, da sie als keusche Priesterin der Diana nicht lieben darf, seiner Anbetung. Da erscheint Jean, der Sohn Gauthiers. Hellé und der Prinz lieben sich, eine Revolution in Florenz bricht aus, Hellé flieht vor dem Gatten, der ihre Liebe zu Jean entdeckt hat; allein, als das junge Paar glücklich gerettet sich in die Arme sinkt, ertönt ein Chor mystischer Stimmen, Diana tötet ihre untreue Priesterin und Hellé stirbt — und alles das im Jahre 1343! Einzelne Teile der Oper von Duvernoy sind sehr melodiös; hinreißend besonders ist die Nokturne von Hellé mit Begleitung der Harfe und gedämpfter Violinen. Herr Delmas hat sich mit Frau Caron um die Aufführung der Oper sehr verdient gemacht. — Ein Paar neue Operetten: „Der kleine Muschik“ von Haakmann und „La Falote“ von Louis Varney werden wohl kaum einen bleibenden Effekt erzielen. Viel reizvoller als diese modernen Erzeugnisse ist das Werkchen von Grétry: „L'épreuve villageoise“; — sein über hundert Jahre altes Gesicht ist noch frischer, liebenswürdiger als das mancher modernen Schönen. Die kleine Operette war einst eine Oper mit verwickelter Handlung. Grétry sah, daß sich das Publikum bei den Scenen des ländlichen Liebespaares amüsierte, bei den anderen nicht — und kurz entschlossen entfernte er alles Langweilige.



Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 10 der Neuen Musik-Zeitung enthält ein stimmungsvolles Adagio: „Verlorenes Glück“ von J. Pfeifer und ein inniges Lied von Gust. Lazarus, einem tüchtigen Berliner Klaviervirtuosen.

— Quartettspielern empfehlen wir angelegentlich, das Quatuor D dur op. 20 Nr. 4 von Haydn in das Repertoire ihrer Hauskonzerte aufzunehmen. Es ist von einer entzückenden Lieblichkeit und Frische; besonders der zweite Satz mit Variationen, welchen Haydn „un poco Adagio affetuoso“ nennt, ist von bestrickender musikalischer Anmut; nicht minder der dritte Satz mit seinen Arabesken, in deren Ausführung sich die erste Geige und das Cello in einem allerliebsten Zwiegespräch teilen. Eine Perle der Kammermusik ist auch das A dur-Quintett von Mozart, in welchem sich dem Streichquartett eine Klarinette hinzugesellt. Mozart überweist darin die Führung des melodischen Gesanges nicht bloß dem Blasinstrument, sondern auch der Primgeige. Im zweiten Satze zumal wirkt das Melos mit hinreißender Kraft. Um die vollendetete Wiedergabe dieses Quintetts machten sich in ihrem letzten Kammermusikabend die Künstler Singer, Künzel, Wien und Seitz, sowie der Kammermusikus Herr Horstmann verdient. s.

— Die Solisten der 152. Aufführung des Stuttgarter Orchestervereins, welcher unter der kräftigen und zielbewußten Leitung des Prof. de Lange immer mehr aufblüht, waren die Pianistin Fräulein El. Köstlin und der Konzertsänger Herr E. Brandenberger. Daß Frl. Köstlin nicht nur eine vorgeschrittene technische Fertigkeit, sondern auch einen entwickelten musikalischen Geschmack besitzt, bewies ihr Vortrag des A dur-Konzerts von W. A. Mozart und des Rondos von Beethoven (op. 129) Das Nachtstück Nr. 2 von S. de Lange spielte sie ebenfalls mit Bravour und Kunstverständnis und brachte durch ihren feinen Vortrag die Vorzüge dieser vornehmen Komposition zur überzeugenden Geltung. Herr Brandenberger verfügt über eine klangreiche Stimme und singt mit Empfindung; doch wird er in Bezug auf dynamische Schattierungen des Vortrags noch manches lernen müssen. s.—

— Aus München schreibt man uns: Die Akademie schloß den Reigen ihrer winterlichen großen Orchesterkonzerte, die heuer zum ersten Male mit strengem Ausschluß jeder solistischen Einzelleistung durchgeführt wurden, im Hinblick auf die mehr virtuosenhaften Kaimkonzerte, mit einer vollendeten Aufführung der IX., sowie der selten gehörten Beethovenschen Musik zu dem Viganòschen zweiaktigen Ballett: „Die Geschöpfe des Prometheus“. Diese, aus sieben großen Nummern, darunter einem idyllischen Zwiegesang zwischen Oboe und Bassetthorn, bestehende Ballettmusik (op. 43) zeichnet sich weniger durch große Gedanken als durch Lieblichkeit der Melodien aus, die dem vornehmen Tanzstil zeitweilig angepaßt sind.

Sehr oft treten mehrere miteinander konzertierende Instrumente auf. Welche alte oder moderne „Ballettmusik“ würde wohl auf ein Konzertpublikum eine fesselnde Wirkung von der ersten bis zur letzten Note ausüben können, trotzdem sie des scenischen und choreographischen Apparats entbehrt?! Die Beethovensche vermag dies. — WM.

— (Erstaufführungen) Im letzten Berliner Komponistenabend wurden eine populäre Suite für Streichinstrumente und Harfe von W. Kleefeld, welche ihrer Klarheit und Einfachheit wegen recht gefiel, eine frische und schwungvolle Ouvertüre von Schulz-Schwerin und ein stimmungsvolles Adagio von Max Wagner aufgeführt. — Wie man uns aus Guben schreibt, wurde das Oratorium „Abraham“ durch den dortigen Chor- und Gesangverein aufgeführt. Der Komponist, Professor Martin Blumner, hat das Konzert selbst geleitet. Als Solisten wirkten Frl. Strauß-Kurzwelly-Leipzig (Sopran), Herr Arthur van Eweyk-Berlin (Baß), Frl. Hedwig Pauli-Berlin (Alt) und Herr Emil Pinks-Leipzig (Tenor) verdienstlich mit. — In Metz wurde in einem von der Gesangslehrerin Frl. A. Heffelmann veranstalteten Wohltätigkeits-Konzert zum ersten Male die neue Märchendichtung: „Prinzessin Edelweiß“ für Soli, Frauenchor und Orchester von A. Pottmann, mit großem Beifall gegeben. — Der Düsseldorfer Gesangverein gab unter Leitung des K. Musikdirektors Herrn C. Steinhauer am 21 April ein Konzert, in welchem eine geistvoll gearbeitete Ouvertüre zu Leschiwôs: „Don Juan d'Austria“ für großes Orchester von Hans Sitt beifällige Aufnahme fand.

— Aus Dresden wird uns mitgeteilt: Kienzls musikalisches Schauspiel „Der Evangelimann“ hat nun auch in Dresden eine Station seiner erfolgreichen Wanderung über die deutschen Theater gefunden. Unser Publikum hat besonders an den beiden großen Episoden, an der Kegel- und Tanzscene im ersten und an der Scene des Evangelimanns mit den Kindern Gefallen gefunden. Daneben sind noch die Erzählung des schuldlos verurteilten Mathias und die Schlußscene des Ganzen, in welcher die theatralischen Effekte des Vorhergehenden durch eine wahre dramatische Wirkung abgelöst werden, verdienter Anerkennung begegnet. Im Text ein modernisiertes Rührstück à la Birch-Pfeiffer, ist das Werk im musikalischen Teil von großer technischer Gewandtheit und von künstlerischer Empfindung, wenn auch keine starke schöpferische Ader darin pulst und der Tonsprache die einheitliche Stilisierung fehlt. Aber in unserer Zeit, die auf dem Gebiete der Opernproduktion — in Deutschland — so mager ist, läßt sich der Erfolg einer doch zweifelsohne respektablen Hervorbringung, wie der „Evangelimann“, begreifen und legitimieren. Die Dresdner Hofbühne hatte das Werk ausgezeichnet einstudiert, die Darstellung ließ nichts zu wünschen übrig und erreichte Glanzpunkte in den Scenen, welche von den beiden Brüdern (Herren Scheidemantel und Anthes) beherrscht werden. Der Komponist war am Abend der ersten Aufführung zugegen und wurde vom Publikum durch viele Hervorrufe geehrt.

— Aus Berlin wird uns folgende Nachricht zugeschickt: Zu einer imposanten Kundgebung gab der 80. Geburtstag des Komponisten Wilhelm Heiser in Friedenau Anlaß. Schon in den voraufgegangenen Tagen waren ihm von überallher Gratulationen von Verehrern seiner Lieder zugegangen. Im Laufe des Festtages wuchsen briefliche und telegraphische Glückwünsche zu einer großen Zahl an. In früher Stunde brachte die Regimentskapelle der Garde-Füsiliere unter der Leitung Freeses dem Jubilar eine Morgenmusik, bei welcher u. a. auch einige Kompositionen Heisers zum Vortrag kamen. Deputationen von Vereinen und viele Freunde der Heiserschen Muse wechselten in ihren Gratulationen ab und überbrachten prächtige Blumenarrangements. Im Laufe des Nachmittags wurde dem Jubilar von dem Kommandeur des Garde-Füsilier-Regiments Oberst von Krosigk im Auftrage des Kaisers der Kronenorden 4. Klasse überreicht.

— Wir erhalten aus München folgende Mitteilung: Endlich ist die „primadonnenlose“, die schreckliche Zeit für unsere Oper vorüber. Nach viermonatlicher Kunstreise im Dollarlande ist Frl. Ternina wieder als Brünhilde in den Hallen des heimischen Wagnertheaters gelandet und wurde mit einem feenhaften Blumen- und Lorbeerregen, sowie mit minutenlangen Beifallsstürmen herzlich willkommen geheißen. Bekanntlich war die treffliche Künstlerin von Damrosch Opera Company zugleich mit Frau Klafsky nach New York und Boston engagiert worden, wo sie die Yankees mit den Gestalten einer „Elsa“, „Sieglinde“, „Elisabeth“, sogar einer gekürzten „Isolde“ erfreute und eine Patti hätte eifersüchtig machen können. Ihre Brünhilde in der „Götterdämmerung“ ließ uns ganz empfinden, was wir an ihr verloren hatten.

— Die jüngst stattgefundenen Prüfungskonzerte des Stuttgarter Konservatoriums legten abermals glänzende Beweise von der Tüchtigkeit der Lehrer dieser musikalischen Bildungsanstalt ab. Die Leistungen der Schüler besprechen wir bekanntlich erst dann, wenn dieselben die vollständige Konzertreife erlangt haben.

— Nach einer Mitteilung des Verwaltungsrats der Bayreuther Bühnenfestspiele werden die Rollen bei den heurigen „Nibelungen“-Aufführungen wie folgt besetzt werden: Brünhilde: Frau Lehmann-Kalisch, Berlin, Frau Gulbranson, Christiania; Sieglinde: Frau Sucher, Berlin; Fricka: Frau Brema, London; Erda und Waltraute: Frau Schumann-Heink, Hamburg; Gutrune: Frau Reuß, Karlsruhe; Freya: Frl. Weed, Berlin; Rheintöchter: Fräulein von Artner, Hamburg, Frl. Fremstadt, Köln. Siegfried: Herr Burgstaller, Bayreuth, Herr Grüning, Hamburg, Herr Dr. Seidel, Prag; Mime: Herr Breuer, Bayreuth; Wotan: Herr Perron, Dresden; Loge: Herr Vogl, München; Alberich: Herr Friedrichs, Bayreuth; Hagen: Herr Grengg, Wien; Siegmund: Herr Gerhäuser, Karlsruhe; Fafner: Herr Elmblad, Breslau; Fasolt: Herr Wachter, Dresden; Gunther: Herr Groß, Straßburg; Donner: Herr Bachmann, Nürnberg; Hunding: Herr Elmblad, Breslau, Herr Wachter, Dresden; Froh: Herr Burgstaller, Bayreuth.

— Die Liegnitzer Singakademie wird im Stadttheater zu Liegnitz am 5., 6. und 7. Mai d. J. unter Leitung des Musikdirektors Herrn Ludwig Heidingsfeld ein Musikfest veranstalten, bei welchem Tinels Oratorium „Franziskus“ zur Aufführung gelangt.

— Nikolaus Dumba in Wien, der schon eine große Sammlung von Manuskripten Schuberts besitzt, hat kürzlich das Glück gehabt, eine noch ganz unbekannte Ouvertüre dieses Meisters zu finden. *

— Im Nationaltheater zu Rom hat der Erfolg, den Leoncavallos Jugendarbeit „Chatterton“ gehabt hat, nicht einen Augenblick nachgelassen. Da die Saison beendet ist, so hat noch die letzte Aufführung den Anlaß zu einer großen Ovation für den Meister gegeben. — In Mailand hat hingegen diese Oper Leoncavallos nicht sehr gefallen. *

— Aus Paris wird uns gemeldet: Die „Lebhaftigkeit“ der Pariser hat sich bei einem Konzerte, das im Chatelettheater zu Ehren Berlioz' und Wagners gegeben wurde, wieder recht bethätigt. Man hat sich benommen „wie in der Kammer“ — das heißt stürmisch und unanständig. Catulle Mendès hat einen Vortrag gehalten, der das Mißfallen des Publikums erregte. Der Vortrag wurde sistiert und der Direktor sprach davon, daß ein Polizeikommissär denselben untersagt habe. Das Publikum rief: wo ist er? und der Kommissär war so naiv, sich wirklich mit dem Abzeichen seiner Würde, mit der Schärpe, auf der Bühne zu zeigen, was ein erneuertes Hallo zur Folge hatte. Kurz, es war ein Skandal. Wagner und Berlioz kamen dabei kaum zu ihrem Rechte.

sch.

— Da Ambroise Thomas als Direktor des Konservatoriums in Paris noch immer nicht ersetzt wurde, so machte sich der Unwille über dieses Vorgehen in allerlei Spöttereien über M. Combes, den früheren Minister der schönen Künste, Luft, in dessen Händen die Entscheidung lag. Er hat es nämlich vorgezogen, auf Wochen nach Algier zu verschwinden, statt über einen würdigen Nachfolger Referate zu sammeln. Nun sagt der Ménestrel: „O, wir wissen jetzt, warum Herr Combes nach Algier gereist ist und dort so lange bleibt. Er sucht dort einen Nachfolger Thomas'. Seine Wahl ist schon auf einen Mufti gefallen, der von der Höhe seines Minarets die Araber zum Gebet ruft. Jedenfalls wird man Herrn Combes recht geben müssen, wenn er sagt, daß sein Auserwählter als Musiker sehr hoch steht.“ *

— In Odessa haben jüngst die Aerzte dieser Stadt, die sehr zahlreich sind, und denen es deshalb sehr schlecht geht, im Neuen Theater eine Vorstellung zum Besten ihrer Frauen und Kinder gegeben, in welcher alle Mitwirkenden Jünger Aeskulaps waren. Das Orchester, die Sänger, die Schauspieler — lauter Aerzte. Selbst ein Stück war von einem Arzte, Dr. Feodoreff, verfaßt und hieß: „Hypnotische Suggestion oder Die Rache einer Frau“. Es fand großen Beifall. *

— Aus London, Ende April, berichtet man uns: Die drei Konzerte des Herrn Lamoureux mit seinem aus 100 Künstlern bestehenden Orchester haben für eine Woche lang das Interesse der Londoner Musikfreunde, den Neid der Leiter und Mitglieder von englischen Orchestern, sowie die besondere Aufmerksamkeit der Kritiker hervorgerufen. Von einer Ueberfüllung der Queen's-Hall konnte man nicht reden, welche von einigen Zeitungen in Aussicht gestellt wurde. In den zwei ersten Konzerten waren viele von den teuersten Plätzen unbesetzt. Einig war man darüber, daß das Orchester Lamoureux in Bezug auf wohlgeschultes und präcises Zusammenspiel beinahe Vollkommenes leiste, daß die Bläser vorzüglicher als die englischen sind, und daß das Handgelenk französischer Geiger lockerer ist, als jenes der englischen. Ueberraschend und neu war es für die Londoner, als auf einen Wink Monf. Lamoureur' sich sämtliche Orchestermitglieder erhoben, um ihren Dank für den aufrichtigen und enthusiastischen Applaus des Publikums auszudrücken. — Erwähnt sei noch, daß auf dem Programme, welches ein großes Orchesterkonzert anzeigte, folgende Notiz zu lesen war: „Es wird ganz besonders darum gebeten, daß während der Musikvorträge stillgeschwiegen werde.“

A. Schreiber.

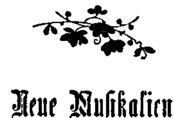
— Die Zeitungen New Yorks erzählen, daß der Pianist Paderewski, der jetzt wieder nach London zurückkehrt, den Herren Steinway, Mason und Higginson zur Verwaltung 50000 Franken übergeben habe, die zur Unterstützung amerikanischer Komponisten alle drei Jahre für Preise von 2500, 1500 und 1000 Franken verwendet werden sollen. Besondere Berücksichtigung sollen dabei Komponisten von Orchester- und Kammermusikwerken finden. *

— Der „Trovatore“ erzählt, daß ein Frl. Emma di Stefani, die Tochter eines geachteten Professors in Bologna, nächstens ein Konzert mit 20 Harfenvirtuosen veranstalten werde.

— In London hat sich eine „Gesellschaft zur Verhütung des Straßenlärmes“ gebildet, welche jetzt daran geht, „den Lärm, der am störendsten und am kostbarsten ist,“ nämlich der Musik entgegenzuwirken. Leierkastenmänner, böhmische Musikanten und — Ladies, die bei offenen Fenstern spielen, haben sich in Zukunft vor der Thätigkeit dieses Wohlthätigkeitsvereins ernstlich zu hüten. *

— (Musikalische Fahrräder.) Ein erfindungsreicher Yankee, Charles Close von Danbury, hat eine neue Art erfunden, das Bicycle praktisch zu verwerten. Vor längerer Zeit schon ist ihm die Konstruktion einer Drehorgel gelungen, die zehn lange Stücke nacheinander spielte. Leider ermüdete der Arm des Spielers bald beim Drehen. Dem half Herr Close jetzt ab, indem er das Instrument mit seinem Bicycle so verband, daß eine mit dem Rade in Verbindung stehende Vorrichtung beim Fahren die Kurbel der Drehorgel bewegt. Was werden nervöse Leute zu dieser Erfindung sagen? *

— (Personalnachrichten.) Der Stuttgarter Organist Herr M. Koch hat in einem Kirchenkonzerte zu Karlsruhe eine Sonate eigener Komposition gespielt, welche von der Kritik gelobt wird. — Der ausgezeichnete Liederkomponist Hermann Hutter, dessen Tondichtungen wir des öfteren gerühmt haben, ist zum Major befördert worden. — Der Hennigsche Gesangverein in Posen führte am 23. April d. J. unter Leitung des Professors Hennig Händels „Israel“ in vortrefflicher Weise auf. Als auswärtige Solisten waren Fräulein Selma Thomas, sowie die Herren Hinzelmann und Rolle zugezogen worden, die sich ihrer Aufgaben mit bestem Gelingen entledigten. — Zum Redakteur der „Fliegenden Blätter des evang. Kirchenmusikvereins in Schlesien“ ist an Stelle des kürzlich verstorbenen Musikdirektors Otto Zimmer in Breslau Kantor Lubrich in Peilau erwählt worden.



Neue Musikalien.

Lieder.

Im Verlag von W. Sulzbach in Berlin SW. sind fünf einstimmige und vier zweistimmige Lieder nebst dem Terzett „Sehnsucht“ für Frauenstimmen mit Klavierbegleitung von Martin Grabert (op. 3, 4, 5) erschienen. Die Lieder sind gefällig, etwas konventionell und leicht ausführbar. Das Terzett ist geschickt gesetzt und wirksam. Nina von Könneritz hat in demselben Verlag in einem Cyklus sechs, in

einem anderen drei zweistimmige Lieder herausgegeben (op. 96 und op. 97). Sie komponiert jenen Gesangsfreunden zu Dank, welche den Stil der deutschen Alpenweisen lieben. Daß sich hierbei Terzen und Sexten nicht vermeiden lassen, liegt auf der Hand. Doch es klingt volkstümlich gefällig und wo getrillert wird, tritt auch der Kunstgesang hinzu. Ansprüche auf ursprüngliche Erfindung machen diese Lieder nicht, gleichwohl werden sie in häuslichen Kreisen, welche an Tiroler und Kärntner Volksweisen Gefallen finden, immer Beifall finden. — Durch Originalität im Satz. durch Geschmack im Aufstellen eines wirksamen Melos und in der Klavierbegleitung fallen drei Lieder von August Fischer (op. 8) auf, welche von Eduard Annecke (Berlin) verlegt wurden. Besonders schön und rhythmisch reizvoll ist Fischers Lied: „Es stand ein Veilchenstrauß". In demselben Verlage erschienen drei Lieder von Gust. Lazarus (op. 26, 27, 28), die, ohne hervorzuragen, gefällig sind. Das beste unter denselben ist das Lied „Sichelhenke". Vom Verlage von C. Gnewkow in Dresden-Neustadt wurden zwei Lieder von Adolf Gunkel (op. 24) der Oeffentlichkeit übergeben. Einen im ganzen günstigen Eindruck läßt das Heidelied: „Komm, leg dein Haupt an meine Brust" zurück. — Von den Liedern August Ennas, welche von Breitkopf & Härtel in Leipzig verlegt wurden, liegen uns fünf vor. Die meisten tragen eine düstere Stimmung, sind originell und werden im Konzertsaale, von gewandten Liedersängern vorgetragen, Beifall finden. Am besten gefielen uns davon die Lieder: „O kehret zurück", „Es war ein alter König", und „Er liebt mich nicht".

Unterrichtswerke für Klavierspieler.

„Moderne Sonatinen und instruktive Stücke für den Klavierunterricht" (Verlag von Karl Rühle in Leipzig). Die zwei ersten, sehr geschickt redigierten Bände enthalten leichte Stücke von S. Jadassohn, Köhler, Bielfeld, Necke, Kreiten, Rohde, Cursch-Bühren und Eichler; der dritte und vierte Band bringt für etwas vorgeschrittene Klavierspieler Rondinos, Sonatinen und Phantasien von den eben genannten Komponisten und außerdem von A. Ruthardt, Löschhorn, O. Klauwell, B. Müller und L. Stark. Ein jeder Band enthält 8 bis 20 Stücke und zeichnet sich durch einen sehr deutlichen Notendruck aus. Derselbe Verlag bringt das „Prima-Vista-Album" auf den Markt, welches leichte Vortragsstücke von Hermann Necke bringt. Im Satzwerte höher stehen die „Vier Jahreszeiten", acht Charakterstücke von Fr. von Blon. Sie eignen sich sehr gut für junge Pianisten der dritten und vierten Fertigkeitsstufe. — Ein schätzbares Etüdenwerk hat G. Brück durch den Verlag Rozsavölgyi & Társa in Budapest veröffentlicht. Es ist an mehreren Musikschulen in Budapest eingeführt. Die Etüden Brücks sind von einem tüchtigen Musiker gesetzt und erfüllen ihren Zweck in jeder Beziehung. — Für Lehrer und Schüler der Beachtung wert ist die bei Breitkopf & Härtel erschienene „Instruktive Ausgabe ausgewählter Tonstücke und Studienwerke für das Pianoforte. Untere Mittelstufe." Dieses von Heinr. Germer kritisch revidierte, mit Fingersatz und Vortragszeichen versehene Unterrichtswerk bringt eine Reihe wertvoller Uebungsstücke von Stephen Heller. — Bei Johann André in Offenbach a. M. ist die „Schule des Mechanismus als Grundlage der Technik des Klavierspiels" von Heinrich Henkel erschienen. Der Zweck der in dieser „Schule" gebotenen Uebungen ist die Erzielung freier Fingerbewegung, Bildung eines elastischen Anschlags und eines leichtbeweglichen Handgelenks sowie der Sicherheit im Notenlesen. Der Schüler muß allerdings viel Geduld mitbringen, um sich durch diese Uebungen durchzuspielen. Ist er ihrer aber Herr geworden, dann ist er auch ein gewandter Klavierspieler zu nennen.

Klavierstücke.

Ein Komponist, der es verschmäht, auf breitgetretenen Tongeleisen einherzugehen, ist Bertrand Roth. Seine drei Klavierstücke (op. 4) (Verlag von Carl Gnewkow in Dresden-Neustadt) sind originell und klangwirksam. Besonders einschmeichelnd ist die Serenade. Sie sind mittelschwer. Recht gefällig sind „Drei leichte Stücke in Tanzform" von Gustav Lazarus (Verlag von Eduard Annecke in Berlin). Besonders hübsch sind eine Polka und ein Walzer. — Der Leipziger Verlag von Rob. Forberg giebt unter dem duftenden Titel: „Rosenknospen" leichte Klavierstücke über beliebte Themen mit Bezeichnung des Fingersatzes heraus. D. Krug redigiert diese Sammlung, welche, 281 Piecen enthaltend, meist Lieder und Opernbruchstücke von unseren besten Komponisten bringt. — Daß in Felix Dreyschock ein gewiegter Klavierpädagog und geschickter Komponist zu schätzen ist, wurde in diesem Blatte wiederholt anerkannt. Die Brüder Schott in Brüssel (Otto Junne in Leipzig) haben jüngst 12 leichte Stücke von diesem Tondichter herausgegeben, deren Titel sich meist auf Kindermärchen beziehen und die im Satze lieblich und graciös sind. Die Ausstattung derselben ist sehr elegant. — Für Kinder, welche vierhändig spielen, eignen sich vortrefflich die Ouvertüren von G. F. Händel, welche von F. Wüllner eingerichtet und im Verlage von P. J. Tonger in Köln erschienen sind. Derselbe Verlag gab unter dem Titel: „Jugendfreuden" und „Jugenderinnerungen" zwei Sammlungen vierhändiger Stücke von Arnoldo Sartorio (op. 222 und 232) heraus. Für Unterrichtszwecke bieten sie genug Ansprechendes. Musikalisch sehr wertvoll sind zehn Charakterstücke in Walzerform zum Vierhändigspielen von Georg Schumann (op. 5) (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig). Die beiden Spieler des „Reigens" müssen etwa auf der vierten Fertigkeitsstufe stehen. G. Schumanns Stücke erheben sich hoch über die platte Marktware von Fabrikanten leichter Klavierstücke, die weder Geschmack, noch Phantasie und Erfindungsgabe besitzen und das Mittelmäßige für die Jugend gut genug finden. G. Schumann ist hingegen ein Komponist, an dessen Schöpfungen ein jeder feine Musikkenner volles Behagen finden kann. — Daß Philipp Scharwenka zu den originellsten Komponisten der Gegenwart gehört, beweisen auch dessen Klavierstücke: „Nachtgesang" und „Tanzepisode", welche bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen sind. Technisch sind sie nur von einem tüchtigen Klavierspieler zu bewältigen. Besonders edel im Thema und in der Durchbildung desselben ist der „Nachtgesang".

Litteratur.

— „Eine Königin." Historischer Roman aus der Zeit Napoleon Bonapartes und Bernadottes. Dem Schwedischen nacherzählt von Emil Jonas. (Druck und Verlag von Walter Peck in Berlin.) Das Buch enthält viel biographisches Material und besteht eigentlich nur aus endlosen, meist pointenlosen Gesprächen, welche die Damen der Familien Bonaparte und Clary führen. Zu diesen zählt die schöne Désirée, die Tochter eines Marseiller Großhändlers, die Napoleon einst, als er noch am Anfang seiner Carrière stand, verschmähte, später Bernadotte heiratete und mit ihm den schwedischen Thron bestieg. Die Charaktere in dem Buch sind als bloße Schatten hingestellt, und der Roman löst sich, wie gesagt, in langatmigen Gesprächen auf. h.

— Das „Deutsche Dichterheim" — Herausgeber Adalbert von Majerszky — seit 14 Jahren der Anwalt idealer Kunstinteressen, hat seit seiner Uebersiedelung nach Wien innerlich wie äußerlich gewonnen und darf gegenwärtig wohl für das reichhaltigste und bestausgestattete poetische Blatt gelten. Es bringt nicht bloß eine gute Auswahl von Gedichten, sondern auch feingeschriebene Aufsätze über litterarische und ästhetische Fragen. Wertvoll war darunter eine längere Abhandlung über Urteile der Philosophen Dühring und Nietzsche, welche Männer der Litteratur und Politik betreffen. Außerdem enthält diese vornehm redigierte Zeitung viele Bücherbesprechungen.

— Gesunde Nerven. Unter diesem Titel ist soeben in Wilh. Werthers Verlag in Rostock ein ärztlicher Ratgeber für Nervenkranke und Nervenschwache von Dr. Otto Dornblüth in Rostock erschienen. In dem Büchlein steckt ein gut Teil der Specialerfahrungen, die der Verfasser während einer langen Reihe von Jahren gesammelt hat, soweit sie für Laien nutzbar sind. Die meisten Nervösen ermangeln des richtigen Rates für das, was sie thun und lassen sollen, und stürmen deshalb immer mehr auf ihre Gesundheit ein. Hier soll nun das Dornblüthsche Buch eingreifen, nicht um den Arzt zu ersetzen, sondern um den Störungen der Nervengesundheit vorzubeugen, die Mittel zu ihrer Stärkung anzugeben, die ärztlichen Ratschläge zu ergänzen und überhaupt Klarheit über diese Zustände zu verbreiten. Das ganze Buch ist durchaus praktisch angelegt und giebt vielfache Anregung.

— Pierre D'Alheim hat ein Buch über den russischen Komponisten Moussorgski geschrieben (Verlag: Société du Mercure de France, Paris, rue de L'échaudé-Saint-Germain, XV), welches in schwärmerischer Art die Vorzüge des reichbegabten Künstlers schildert, dessen Werke der Verfasser ungemein hochstellt. Er rühmt an ihnen Tiefe der Empfindung, Originalität und die schönen volkstümlichen Melodien, die jedes Herz gefangen nehmen. Moussorgski hat Opern, Kantaten, Klavierstücke und Lieder komponiert. h.



Dur und Moll.

— Es giebt mehr Vorteile der musikalischen Erziehung als man denkt! erzählt ein alter wohlrasierter Engländer. Auf meiner ersten Reise in Italien trete ich in einen Barbierladen, um mich rasieren zu lassen. Eine kurze Geste genügt, der Barbier bittet mich, Platz zu nehmen, seift mich ein und beginnt dann mit seinem höllisch scharfen Messer wie ein Toller darauflos zu arbeiten. Ich wurde nervös über die Art, wie er mit seinem Messer vor meinem Gesicht umherfuchtelte, konnte mich aber auf kein Wort besinnen, um den Mann zum Langsamerrasieren zu bringen. Umsonst suchte ich in meinem Gedächtnis — nichts — nichts fiel mir ein! Der Seifenschaum machte mich halb blind, kam mir in den Mund — es war zum Verzweifeln! Ein Ertrinkender, sagt man, kann in einem Moment sein ganzes Leben überdenken — so ging es mir. Ich dachte, dachte ganze Bücher, ganze Diktionäre — kein Wort Italienisch! Endlich fiel mir ein Wort ein, das ich von den Musikstücken meiner Tochter her kannte. Ich schrie: „Adagio! Adagio! Verfluchter Kerl — Adagio!" „Si Signor!" sagte der Barbier — und mein Leben war gerettet! M.

— Aus Kassel schreibt man uns: Ihre Zeitung brachte einen Auszug aus Felix Weingartners Broschüre „Ueber das Dirigieren", in welchem ein Konzert erwähnt wird, das er in Kassel vor 10 Jahren gegeben hat. Es heißt dort: W. habe auf das Programm gesetzt: „Phantasie von Franz Schubert (nach der unvollendeten Symphonie, letztes Werk des Meisters)", während in Wahrheit auf dem vor mir liegenden, damals aufgehobenen Programm wörtlich steht: „1) Phantasie für zwei Klaviere von Franz Schubert vorgetragen von den Herren Felix Weingartner und Alfred Reisenauer." Kein Wort also von unvollendeter Symphonie! — Herr F. W. sollte doch in Zukunft mit seinen Späßchen, die er sich erlaubt, etwas vorsichtiger sein und sich von Uebertreibungen fern halten. Die unvollendete Symphonie Schuberts kennt hier jeder Konzertbesucher, W. würde sich also selbst nur in ein eigentümliches Licht gesetzt haben, wenn er sie auf das Programm gedruckt hätte. Uebrigens, da ich ziemlich in der Musiklitteratur bewandert zu sein die Ehre habe, so konnte ich in demselben Konzert damals nicht recht klug aus dem Gewirre werden, das die Herren als eine Schubertsche Phantasie vorführten, und äußerte zu meinen Nachbarn: „Und das soll Schubert sein?" — Ich erlaube mir also, mich nicht zu den damals Düpierten zu rechnen. Ch. Sp.

— Der Politiker und Schriftsteller Benjamin Constant, der Freund der Frau von Staël und der Madame Récamier, war schon als Junge ein witziger und mokanter Mensch, von dem nichts unbespöttelt blieb, nicht einmal er selbst. So schrieb er einmal seiner alten, sehr adelsstolzen und frommen Großmutter, die sich weidlich darüber entsetzte: „Ich wollte wohl, daß mein Blut etwas ruhiger flösse, denn immer reißt es mich mit fort. Ich habe es nun mit der Musik versucht, um mein stürmisches Wesen zu mäßigen, aber es geht auch damit nicht! Denn es endet jedes Musikstück, wenn ich es spiele, wie ein Cancan im größten Prestissimo, selbst wenn es im Anfang ein Adagio war, so langsam und feierlich, um dreißig Kardinäle damit einzuschläfern!" *

Schluß der Redaktion am 2. Mai, Ausgabe dieser Nummer am 14. Mai.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

Klavierstück: Gust. Lazarus, „Ihr Geständnis." Lied für eine Sing-

Neue Musikalien.

Lieder.

Bei R. Kiener & Co. (Karlsruhe) erschienen zwei Gesangsstücke von K. Thiessen, das melancholische Lied: „Das Heidekind" und das Lied: „Die ihr hoch herniederschaut". Besonders ist es das zweite, das im Melos reizend und in der Klavierbegleitung geschickt gesetzt ist. — Sechs Lieder von Gust. Thudichum (Verlag von Alfred Schmid Nachfolger in München). Geschickt gesetzte, klangwirksame Gesangsstücke, die sich über die Durchschnittsarbeiten des Liedermarktes erheben. Besonders haben uns gefallen die Gesangspiecen: Das „Wunder" und „Rotwild". — Lieder aus Winternächten von A. Fitger, komponiert von Christ. Sinding (Verlag von Gebr. Hals in Christiania, Rob. Forberg in Leipzig). Keine Rede, originell sind diese 10 Lieder und mancher routinierte Konzertsänger wird mit einigen dieser meist recitativisch gehaltenen Gesangsstücke den Vogel abschießen. Allein wir würden doch mit ebenso viel Wohlwollen als Aufrichtigkeit dem begabten Komponisten raten, grellen Dissonanzen (z. B. hohlen Septimen) in der Klavierbegleitung, aus dem Wege zu gehen und der Melodie jene Rechte einzuräumen, die ihr überall in der Musik, besonders aber im Liede gebühren. Man darf besonders bei Gesangsweisen nicht ausrufen: Pfui, wie ursprünglich sind diese Mißklänge! — Vier Lieder von Ludwig Schytte op. 82 sind in dem vorgenannten Verlag erschienen. Es sind hübsche, leicht singbare Lieder, zum Teile im Volkston gehalten, wie die anmutige Weise: „Der Traum". Lieblich ist auch das „Wiegenlied". — Fünf Lieder für eine mittlere Singstimme von Theodor Huber (op. 5) (Verlag von Cyrill Kistler, Bad Kissingen). Gleich das erste Lied: „Die ganze Nacht" trägt den Stempel jener gewinnenden Harmonisierung und lieblichen Melodie, wie man sie in der Schule Kistler lernt. Auch die anderen Lieder gewinnen durch ihre melodische Anmut und geschickte Klavierbegleitung.

Mutterauge.

Junger Bursche, heißblütig und wild!
Wenn dich einmal dein Liebchen betrog,
Das stets so sinnig schien und so mild
Und das dich dennoch so schnöd belog,

Wenn dich dein bester Freund hinterging,
Dem du geöffnet hattest dein Herz,
Dess' Blick so warm an dem deinen hing —
Verfluche nicht alles in deinem Schmerz!

Stets findest du Liebe und Glück aufs neu',
Laß vor der Mutter dich nieder ins Knie
Und schau ihr ins Auge, so gut und treu:
Ein Mutterauge täuschte noch nie.

Ludwig Diehl.

Zur Erinnerung an die erste Aufführung von Mozarts „Hochzeit des Figaro".

Neues Singspiel.

Im kaiserl. königl. National-Hof-Theater
wird heute Montag den 1ten May 1786 aufgeführt:
(zum erstenmal)

LE NOZZE
DI FIGARO.
Die Hochzeit des Figaro.

Ein italiänisches Singspiel in vier Aufzügen.
Die Musik ist vom Herrn Kapellmeister Mozart.

Die Bücher sind italiänisch und deutsch jedes für 20 kr. beym Logenmeister zu haben.

Der Anfang ist um halb 7 Uhr.

Am 1. Mai waren 110 Jahre verflossen, seit Mozarts unvergleichliche Oper: „Die Hochzeit des Figaro" im Wiener Hoftheater ihren ersten Triumph feierte. Aus diesem Anlasse wird der vorstehende Theaterzettel, welcher die erste Aufführung der reizvollen komischen Oper ankündigt, für unsere Leser nicht ohne Interesse sein.

Die Kunst erhält jung.

Georges Duval erzählt in seinem interessanten Buche „Virginie Dejazet 1797—1875" manche hübsche Anekdote aus dem Leben der berühmten Künstlerin. Sie hatte schon als Kind echtes Theaterblut in den Adern, und, von ihrer Schwester, die Tänzerin an der Großen Oper zu Paris war, im Lesen und im Tanzen unterrichtet, machte die kleine Virginie schon mit 5 Jahren ihr erstes Début im Théâtre des Capucines. Ihr Uebermut war schon in dieser Zeit groß, denn einmal stellte sie sich, statt zu tanzen, vor die Rampen und lächelte ins Publikum, bis dieses zu klatschen und zu lachen begann über die obstinate kleine Tänzerin. An drei Abenden wiederholte sie dieses Manöver zur Verzweiflung des Direktors, aber schon damals war Virginie so gierig nach dem Erfolg, daß keine Drohung sie abhielt, ihrem Kopfe zu folgen. Ihrem ersten Impulse folgte sie auch einst in Lyon, als eine Sängerin in der „Fürstin von Babylon" die Hauptrolle wunderbar sang. Nach einer besonders schönen Arie stürmte Virginie auf die Bühne, umarmte die Sängerin und rief: „Bravo! Niemals habe ich schöner singen gehört!" Von der Polizei sollte sie dafür wegen Uebertretung der Bühnengesetze auf 24 Stunden eingesperrt werden, wußte sich aber so liebenswürdig zu verteidigen, daß der Polizeilieutenant sich mit einem Kusse begnügte.

Später wurden allerlei Rollen für die Kunstnovize geschrieben, die besonders in Knaben- und Jünglingsrollen excellierte. Nach dem Jahre 1830 wurde der Befehl der Bourbonen aufgehoben, man dürfe den Kaiser auf der Bühne nicht darstellen. Sogleich machten sich zwei Autoren daran, Napoleon in ein Stück zu bringen, aber Napoleon als Jungen, als Schüler der Brienner Akademie — das schien weniger gefährlich. Trotzdem ließ der Direktor das Stück erst geben, nachdem man ihm seine Kosten für die Ausstattung garantiert hatte, denn er fürchtete den Haß des Volkes gegen den großen Usurpator. Als der Premièrenabend kam, traten die Autoren in Virginies Garderobe, wo ein alter Herr mit einer großen Schere an der Perücke der Sängerin herumschnitt. Nachdem er sie nach Gefallen zurechtgestutzt und sich entfernt hatte, fragte der eine Schriftsteller: „War das der Theaterfriseur?"

„Was? Sie kennen den Herrn nicht? Das war der Herzog von B . . . ."

„Nicht möglich! Der General des alten Kaiserreiches?"

„Derselbe! Er hat mit Napoleon in der Brienner Akademie studiert und that mir den Gefallen, mich genau so zu frisieren, wie sich Napoleon damals trug. Seine Schere diente also heute der historischen Wahrheit!"

Das Stück gefiel enorm, ebenso wie alle die anderen Männerrollen, in denen Virginie auftrat: Voltaire, Richelieu, Jean-Jacques Rousseau, Henri IV. u. s. w. Fast glaubte man, sie könne keine Frauen mehr spielen, und Bayard war einmal entsetzt, als er hörte, die Dejazet solle die weibliche Hauptrolle in einem neuen Stücke geben. Das Stück ist verloren! rief er verzweifelt — nach dem ersten Akte aber stürzte er hinaus, um ein Bouquet für die Künstlerin zu besorgen, so reizvoll spielte sie.

Noch mit sechzig Jahren spielte übrigens die Dejazet den Napoleon in Brienne und die Kritik sagte von ihr: sie könne jeden auslachen, der sie für älter als zwanzig Jahre hielte und trotzdem die jungen Frauen ihr applaudierten, weil sie sie nicht mehr fürchteten, und die ganz alten dasselbe thaten, weil es ihnen schmeichelte, ihre Zeitgenossin noch so frisch zu sehen, so habe Virginie das Vorrecht, ewig zwanzig Jahre alt zu sein! m.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

E. J. in Fr—t. 1) Schaffen Sie sich doch die Etüden von Bertini, Cramer (Ausgabe H. Germer bei Wilh. Hansen) oder von Emil Krause an. 2) Sie irren in Ihrer Annahme. Jeder Unbefangene muß besonders die ersten Opern R. Wagners, ferner die Meistersinger, auch Tristan und Isolde und viele Einzelheiten aus Parsival und der Trilogie hochschätzen. Der Bayreuther Meister hat jedoch selbst jene geschmack- und urteilslosen Fanatiker mißachtet, die ihn mit den Ueberschwenglichkeiten ihres Lobes anekelten. Als ihn eine solche Horde von Fanatikern auf einem Londoner Bahnhofe lärmend empfing, streckte ihnen R. Wagner das „Organ des guten Geschmacks" entgegen. Den Tondichter R. Wagner schätzen wir hoch, die Wagneriten können uns jedoch keinen Respekt einflößen. 3) Ihr Gedicht unverwendbar.

J. J., Lennep. Halten Sie nur fest am Metronom. Für Leute, welchen rhythmisches Empfinden fehlt, sowie für Schüler, welchen es erst eingeprägt werden soll, mag es eine Notwendigkeit sein. Wenn moderne Komponisten von der Metronomisierung absehen, so haben sie dafür ihre guten Gründe; sie schreiben eben für musikalisch voll ausgebildete Personen, welchen man es getrost überlassen kann, mit dem Rhythmus sich selbst abzufinden. Wer das nicht trifft, mag mit Genugthuung der Leibeigene des Metronoms bleiben.

O. B., Erfurt. 1) In den beiden letzten Jahrgängen der „Neuen Musik-Zeitung" wurden die besten Kompositionslehren in einer Reihe von Aufsätzen besprochen. Schade, daß Sie diese auch für Sie verfaßten Artikel ungelesen ließen. Auch an dieser Stelle werden immer wieder die besten Schriften über musikalische Formen empfohlen. Wählen Sie entweder Marx, Richter oder Jadassohn. 2) Ihre Treppenrätsel verzehren leider zu viel Raum und sind überdies sehr schwer zu lösen. Besten Dank!

E. W., Halle. Die Biographien J. Seb. Bachs von Forkel, Hilgenfeld und C. H. Bitter werden Sie über die Familie des großen Kantors unterrichten. Seb. Bach hatte in zwei Ehen elf Söhne und neun Töchter. Sein zweiter Sohn, Karl Philipp Emanuel, hinterließ bei seinem Tode (1788) zwei Söhne und eine Tochter. Der älteste und genialste Sohn des Meisters, Wilhelm Friedemann, hinterließ bei seinem Tode (1784) nur Schulden. Alles andere dürften Sie in den erwähnten Biographien finden

W. G., Halle. Die von Ihnen erwähnte Oper wurde nach ihrer Aufführung in Köln besprochen. Wert — mäßig, sonst wäre sie in Italien mehr gewürdigt worden.

W. K., Derichsweiler. 1) G wird als Anlaut am vorderen Gaumen gebildet und nur als Auslaut wie K ausgesprochen. In lateinischen Texten ist G immer Gaumenlaut. 2) Der Umfang der Stimme des Bassisten P. G. reicht vom C der großen Oktave bis zum eingestrichenen G.

O. Sch., Ungarn. Lassen Sie sich von H. Litolff (Braunschweig) die sechshändigen Klavierstücke: „Les 3 Inséparables" von Max Schulze kommen. Der erste Band enthält leichte Bearbeitungen von 16 berühmten Stücken klassischer Meister, der zweite Band bringt 18 Tänze und Märsche. (Jeder Band kostet 2 Mark.) Die Weltfirma J. Peters in Leipzig kann Sie ebenfalls mit dem Gewünschten versehen.

W. N. in L. 1) Lesen Sie den „Kleinen Anzeiger" der Neuen Musik-Zeitung. Dort finden Sie öfters Opern und Operettentexte angeboten. 2) Sehen Sie im Musikerkalender von Raabe & Plothow (Berlin) nach. Dort sind Namen vieler guter Gesangsmeister verzeichnet, welche Ihre Wünsche befriedigen können. 3) Der Text: „Es sinkt die Nacht zur Erde" wurde bereits von Knebel-Döberitz in Musik gesetzt. Der andere Text wurde noch nicht vertont.

A. C., Livorno. 1) Sie fragen uns nach dem Materiale für sechs historische Kammermusikabende. Wir haben in der „Neuen Musik-Zeitung" mehrere Aufsätze gebracht, welche diese Frage beantworten. Allein am besten wäre es, wenn Sie sich die korrektesten Ausgaben der Quartette J. Haydns (3 Bände: Ausgabe Litolff oder Heckel), von Mendelssohn-Bartholdy (Breitkopf & Härtel), von W. A. Mozart, Fr. Schubert (Peters), L. v. Beethoven (Litolff, 4 Bände à 2 Mk.), von J. Brahms und eine Sammlung von Arien aus Oratorien oder von Gesangsstücken Ihrer alten italienischen Meister (Palestrina mitbegriffen) kommen ließen. Den erklärenden Text müssen Sie aus musikhistorischen Schriften zusammenlesen. 2) Es steht Ihnen frei, weitere Anfragen an uns zu stellen.

E. G., Saltillo (Mexiko). 1) Ihr Buch über Chopin soll besprochen werden. Uebersetzungen aus demselben können wir nicht bringen. Besten Dank für Ihren freundlichen Antrag. 2) H. R. wohnt in Wiesbaden (Konservatorium).

W. S. 10. Das Lied mit dem Texte: „Einsam verlassen sein" wurde von P. Lachner (op. 81¹) komponiert und ist bei Schott erschienen. (Preis 75 Pf.)

M. S., Berlin. 1) Wenden Sie sich an Dr. Hugo Riemann in Wiesbaden um dessen Phrasierungslehre. Diese wird Ihnen die geheimnisvollen Buchstaben erklären, die einem allgemeinen Gebrauche nicht entsprechen. 2) Als gewissenhafte Lehrerin sollten Sie sich J. Knorrs Führer auf dem Felde der Klavierunterrichts-Litteratur" (3. Auflage, C. F. Kahnt, Leipzig) anschaffen. Dort werden Sie schätzbare pädagogische Behelfe finden. 3) Lassen Sie das Stück nicht übermäßig schnell spielen.

V. L., Samara. Ihre Gedichte recht hübsch; leider giebt es heute nicht mehr „frohe Sängersleute", welche auf dem Balkon bei Mondesschein von süßen Mädchenlippen ihren Lohn fürs Singen empfangen.

J. W., Braunau. 1) Nein. 2) Senden Sie Ihre Chöre zur Beurteilung nur ein.

O. W., Magdeburg. Sie finden in Berlin, Dresden und Leipzig eine Reihe gediegener Gesangslehrer. Begeben Sie sich in eine dieser Städte und erkundigen Sie sich in musikalischen Kreisen oder bei Gesangsschülern nach jenem Meister, der in Bezug auf Ausbildung der Stimme Bewährtes leistet.

Th. M. in E—k (Luxemburg). Lassen Sie sich vom Musikverlag Breitkopf & Härtel in Leipzig einige Verzeichnisse über gemischte Chöre mit Klavier- oder Orchesterbegleitung kommen. Sie werden da eine reiche Auswahl für Ihren Bedarf finden. Vielleicht wird sich diese Firma auch zu Probesendungen von Chören verstehen.

M. P. Sie wünschen einen Verleger für Kirchenmusikalien zu erfahren? Kürzlich hat sich als solcher Herr J. P. Peter, Verlagshandlung in Rothenburg a. T. (Bayern), in einer Zuschrift an uns empfohlen.*

M. 4. Kremsers altniederländische Volkslieder für Männerchor sind nur mit großem Orchester erschienen. Eine Ausgabe für kleines Orchester giebt es nicht.

A. W., Nymwegen. Wenden Sie sich an den großen Musikverlag H. Litolff in Braunschweig, der Ihnen ein Verzeichnis seiner Verlagswerke in der gewünschten Richtung senden wird. Sollten von dieser Seite Ihre Wünsche nicht befriedigt werden, so stehen wir Ihnen weiter zu Diensten.

(Gedichte.) F. L. in G. Am besten gefiel uns wegen seines leidenschaftlichen Tones das Gedicht: „Nimmer!" Geniert hat uns jedoch darin der Ausdruck: „Ringende Liebespein." Unverständlich blieben uns auch die „Frühlingswinde", welche „bald um sein Geschick fächeln werden". Gleichwohl ist die Form Ihrer Gedichte viel geschmeidiger als in Ihren früheren Versen. Schulen Sie Ihr Talent durch das Lesen bedeutender Dichtungen. — **H. F. in S....d.** Ihre Schilderungen sind zu nüchtern, um musikalische Inspirationen anzuregen. So hielte es schwer, folgende Verse in Musik zu setzen:

Wachteln, Schwalben und die Lerchen
Sind geflogen über Bergen,
Traurig schaut' ich Ihnen nach,
Als sie zogen nach Afrika.

Doch im Frühling kehr'n sie wieder
Singend, pfeifend, tiralierend,
In ihr altes Heim zurück,
Um zu wünschen uns viel Glück.

J. W., Leipzig. Ihre Gedichte eignen sich nicht zum Abdruck. Halten Sie etwa folgende Strophe für poetisch:

Oft saß ich mit trübem Auge
In meinem Stübchen allein,
Und kratzte mit meiner Feder
Manch' Lied in mein Buch hinein.

---

* Wir sind gern bereit, die Namen von Musikalienverlegern zu nennen, welche uns ersuchen, daß wir auf die besondere Richtung ihres Verlagsgeschäftes im redaktionellen Teile hinweisen. Wir glauben damit den Komponisten unter unseren Lesern ebenso wie den Verlegern einen Dienst zu erweisen.

Haben Sie denn keinen aufrichtigen Freund, der Ihnen über den Wert Ihrer Gedichte die Augen öffnet? — **Sch. in W...n.** Unverwendbar. Zu nüchtern. — **A. O. in G.** Ihre Muse hat etwas Influenza, sonst hätte sie Ihnen nicht empfohlen, auf Triebe — Liebe und auf Luft — Brust zu reimen. — **W. S. in B....s.** Diesmal nicht! — **H. S. 7a.** Ihre Gedichte verraten den gebildeten Poeten, sind jedoch schwer vertonbar. — **L. A. U.** Unverwendbar.

(Kompositionen.) A. L. Ihr Lied frisch in der Melodie und empfunden. Mit dem Veröffentlichen desselben warten Sie so lange, bis Sie einen ganzen Cyklus von Liedern geschaffen haben werden. Der Liedermarkt ist so überschwemmt, daß es gar kein Bedürfnis ist, auf denselben neue Ware zu bringen. — **T. N. in R.** Ihr Lied ist ein unreifes Produkt. Daß Sie sich über den Wert desselben täuschen, beweist Ihre Annahme, daß wir es aufnehmen könnten. — **Rochlitz, S.** Ihre Ouvertüre fürs Orchester und Ihr Zigeunerlied beurkunden eine entschiedene Begabung, die eine sorgfältige weitere Pflege verdient. — **G. G., Jaroslau.** Sie verlangen ein strenges Urteil über Ihre Walzer und Ihre Polkamazur. Beide Stücke sind gefällig und werden gewiß junge Paare zum Tanzen aneifern. Einen anderen Zweck verfolgen sie ja nicht. Banal sind sie allerdings genug. — **J. M. in M.** Theorie studieren, um mit der musikalischen Orthographie bekannt zu werden, die Ihrem Liede abgeht. Vorteilhaft giebt sich Ihre Bemühung kund, Originelles zu leisten. Werfen Sie sich deshalb mit Eifer auf das Studium der Harmonielehre. — **A. Z. 100.** 1) Die Bruchstücke aus Ihrer Operette haben uns sehr angesprochen. Sie besitzen musikalische Phantasie und Geschick im Instrumentieren. 2) Tragen Sie im „Kleinen Anzeiger" der Neuen Musik-Zeitung Ihre Kompositionen Verlegern zur Erwerbung an. — **L. W.** Ihr „Frühlingslied" bemüht sich originell zu zu sein. Gründlichere Studien in der modernen Harmonik werden empfohlen. — **E. E. in Lbs.** Ihre Begabung verdient eine ernste Schulung. Machen Sie sich mit der Klavierlitteratur der letzten 50 Jahre bekannt, um in derselben Vorbilder für das eigene Schaffen zu gewinnen. Unterlassen Sie vorderhand so lange das Komponieren, bis Sie für dasselbe geordnete Vorkenntnisse gewonnen haben werden. — **K. S., H.** Lassen Sie sich von Cyrill Kistler in Kissingen dessen Harmonielehre kommen und studieren Sie fleißig darin. Hoffnung auf Besseres vorhanden.

(Rätsel.) F. W. Beides angenommen.

Neue Musikalien.

Duette und Terzette für Frauenstimmen.

Im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig sind Hillers volkstümliche Lieder für drei Frauenstimmen mit deutschem und englischem Text erschienen. Der volkstümliche Liederstil empfiehlt sich immer für Komponisten, die keine besonders lebhafte musikalische Phantasie besitzen und ihre Erfindungsarmut in der Nachahmung der melodischen und harmonischen Einfachheit des Volksliedes verbergen können. Dies gilt auch von Hillers Terzetten, die jedoch gerade wegen ihrer Schlichtheit Sympathien erwecken können. Im Kompositionswerte höher stehen zwei Terzette von Katharina van Rennes: „Die Macht des Kleinen" und „Sandmännchen", welche vom holländischen Damenterzett häufig gesungen wurden. Sie verbinden den Reiz des Naiven mit einem geschickten Satz, den man bei Komponistinnen sonst selten findet. (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.) — Drei Duette für Sopran und Alt von Friedr. Seitz (op. 1) (München, A. Läuterers Nachfolger, F. Miller). Dieses erste Tonwerk verspricht für die Zukunft des jungen Komponisten viel Gutes. Die Duette bringen innig Empfundenes in gewandter Mache.

Preisausschreiben für Komponisten.

Herr Dr. Alfred Stelzner in Dresden, Mozart-Str. 7, hat zwei neue Streichinstrumente konstruiert, deren eines, die **Violotta,** bestimmt ist, im Quartett die Lücke zwischen Violoncell und Viola auszufüllen, also mit grösserer Berechtigung als die Viola den Tenor zu übernehmen, während das andere, **Cellone,** den Bass nach unten in Violoncell-verwandtem Klange erweitern soll. Die **Violotta** ist eine Armgeige von der Länge und Mensur einer mittelgrossen Viola und demnach ebenso leicht spielbar wie diese. Sie steht eine Quarte tiefer als die Viola, also eine Oktave tiefer als die Violine (G, d, a, e) und wird am geeignetsten notiert werden a) in der Partitur im Tenorschlüssel, b) in der Stimme im Violinschlüssel eine Oktave höher, als die Töne klingen sollen. Was den Klangcharakter der Violotta betrifft, so ist die Tiefe voll, die Mitte eigentümlich weich und ergreifend, während die Höhe — die neugewonnene freie „Gesangssaite" sich zu getragenen Melodien eignet. Das **Cellone** ist von Violoncell-Grösse und -Mensur, steht eine Quarte unter dem Violoncell, also zwei Oktaven unter der Violine (G, D, A, e). Im Klangcharakter ist es dem Violoncell ähnlich und klingt im Vergleich zum Kontrabass frei und quellend. Zu notieren wäre es a) in der Partitur im Bassschlüssel mit den Noten, die die gewollten Töne bezeichnen, b) in der Stimme im Bassschlüssel eine Quarte höher.

Um nun die beiden neuen Instrumente der Anwendung, insbesondere in der Kammermusik, zuzuführen, werden hiermit **zwei Preise zu je 500 M.** ausgeschrieben für die Komposition

1) eines **Quartetts** für Violine, Viola, Violotta und Violoncell;
2) eines **Sextetts** für 2 Violinen, Viola, Violotta, Violoncell und Cellone.

Partitur und Stimmen sind gut leserlich einzuliefern, die Notierung hat nach den obigen Angaben zu erfolgen. Die Form der Suite ist zulässig.

Die Preisbewerbung hat in der Art zu erfolgen, dass die Kompositionen mit einem Kennwort zu versehen sind, welches auch auf dem Couvert zu notieren ist, in welchem sich verschlossen der Name des Autors befindet.

Die **Einlieferung** hat bis 15. August d. J. an der Geschäftsstelle des königlichen Konservatoriums zu Dresden, Landhausstr. 11, II, zu erfolgen.

Die **Preisverteilung** erfolgt anfangs Oktober d. J.

Das **Preisrichteramt** haben übernommen die Herren Prof. Felix Draeseke, Konzertmeister Kammervirtuos Friedrich Grützmacher, Konzertmeister Prof. Eduard Rappoldi, der Erfinder der Instrumente Dr. Alfred Stelzner und der Unterzeichnete.

Durch die Preiserteilung wird das Aufführungsrecht der betreffenden Werke für Herrn Dr. Stelzner erworben. Auch die geeigneteren unter den nicht preisgekrönten Arbeiten werden möglichst im Laufe des Winters 1896/97 an zu veranstaltenden Kammermusikabenden von hervorragenden Künstlern gespielt werden.

Eine Druckschrift über die Violotta versendet auf Anfrage die Geschäftsstelle des oben genannten königl. Konservatoriums.

Dresden, den 1. Mai 1896.

Im Auftrage:
Hofrat Prof. **Eugen Krantz,**
Direktor des k. Konservatoriums für Musik und Theater.

Eingelaufene Bücher.

„Kleine Lieder" von Hermann Kiehne. Diamantausgabe. Nordhausen, Verlag des „Hausbuch deutscher Lyrik".

„Die deutschen Lyriker der Gegenwart." Ein Sammelwerk mit Quellenangaben und litterarisch-kritischem Begleitwort, herausgegeben von H. Kiehne, Diamantausgabe. Nordhausen, Selbstverlag des Herausgebers.

„Ernste Weisen." Gedichte von Else Kastner-Michalitschke. Wien, Verlag von „Böhmens deutsche Poesie und Kunst".

„Lukardis." Poetische Erzählung aus der Blütezeit der Schlösser Rudelsburg und Saaleck von P. Roellig. Dresden-Leipzig, E. Piersons Verlag.

„Eine lyrische Geschichte" von Ernst Brandt. Dresden-Leipzig, E. Piersons Verlag.

„Hochzeitsklänge." Ernste und heitere Aufführungen für Polterabend und Hochzeit besserer Kreise von E. Harlott. Berlin-Steglitz, Verlag von Richard Auerbach.

Im Verlage von Pierson in Dresden sind erschienen:

„Schneerosen." Gedichte von M. Urbantschitsch.

„Gedichte" von Julius Goebel.

„Frische und welke Blüten." Gedichte von Wilhelm Pfitzner.

„Herzenslaunen." Gedichte von August Diehl.

„Gedichte" von Anna Heuschel.

„Blüten u. Knospen, Ernste Blätter, Lose Ranken." Gedichte von Louise Birgfeld.

„Saitenklänge." Dichtungen von Anna Theiß.

„Aus Hadlaubs Heim." Gedichte von Fritz Rohrer.

„Epigramme und Gnomen" von A. Dannbacher.

„Gedichte" von Robert Kothe.

„Blütenblatt." Gedichte von Johannes Wendt.

„Gedichte" von Peera Gynta.

„Herbstblätter." Lyrisches und Episches von Anna Heuschel.

„Blüten und Früchte." Gedichte von Carl Feldmann.

„Aus fünfzig Jahren." Gedichte von L. Passarge.

„Gedichte" v. Moritz Plaeschke. Stuttgart, G. J. Göschensche Verlagshandlung.

„Gott und Natur," „Liebe und Leben." Dichtungen von Adolph Pochhammer. Wiesbaden, Verlag von Karl Schnegelberger & Cie.

„Im Morgenlicht." Gedichte von Wilhelm Langewiesche. Leipzig, Verlag von H. Haessel.

„Liebeswonne." Gedichte von E. Klings. Leipzig, Verlag von Robert Claußner.

„Aus frohen und trüben Stunden." Gedichte von O. A. Ellissen. Einbeck, Druck von J. Schroedter.

„Akademische Freiheit." Lieder und Gedichte eines „Alten Herrn". Berlin, Druck u. Verlag von J. Harrwitz Nachfolger.

„Gedichte" von Theodor Renneberg. Wörmlitz bei Halle a. S., Selbstverlag des Verfassers.

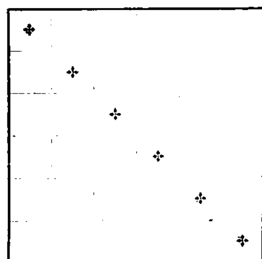
Rätsel.

Von Adolf Sutter in Müttersholz i. Elsaß.

Es sollen fünf Wörter gesucht werden, welche der Reihe nach folgendes bedeuten: ein berühmtes Lied von Rubinstein, eine Oper von Tschaikowsky, eine Hauptrolle aus „Bajazzo", einen deutschen Opernkomponisten und einen belgischen Violin-

virtuosen. Sind die fünf Wörter richtig gefunden, so ergeben die Anfangsbuchstaben derselben, von oben nach unten, und die Endbuchstaben, von unten nach oben gelesen, eine Oper der Neuzeit.

Quadraträtsel.



Man setze in die Vertikalreihen Worte von folgender Bedeutung: 1) eine berühmte Tragödin, 2) eine Oper von Flotow, 3) eine Oper von Massenet, 4) eine Oper von Thomas, 5) eine Oper von Bizet, 6) eine Oper von Marschner. Es ergiebt die durch Sternchen bezeichnete Diagonale einen Opernkomponisten.

Auflösung des Silbenrätsels in Nr. 8.

Cordilleren
Amonasro
Renan
Mobilisierung
Ernani
Noricum
Carmen — Mignon.

Inhalt von Nr. 8.

„Der Stammbaum.“ Von T. Termann.
„Nur ein Lied.“ Historische Erzählung von F. Hornig. (Schluß.)
„Die Schulkameraden.“ Erzählung von Fritz Ludwig. (Fortsetzung.)
„Paula Szalit.“ (Mit Bildnis.)
„Bestrafter Ungehorsam.“ (Gedicht von Elise Kratt-Harveng.)
„Unterhaltungsspiel.“ Der gehorsame Fisch.
„Haydn in London.“ — „Musikalisches Plauderecken.“
Briefkasten. — Rätsel. — Anzeigen.

Musik-Beilage.

C. Franke, „Urgemütlich,“ Klavierstück.
Wilhelm Jerwitz, „Veilchen im Schnee,“ Klavierstück.
L. Gärtner, „Ballröschen,“ Klavierstück.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

XVII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1896.
No. 10. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Verlorenes Glück.

J. Pfeifer, Op. 1. No. 2.

Adagio.

PIANO.

p fz ff f mf p fz mf f ritard. mf p pp

Un poco più mosso.

pp p mf pp mf

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 96.

pp p ritard. pp rit. mf Lento. p fz p accelerando 8 Ped. Tempo. p fz * mf f ff ff f mf ritard. p pp

Frau Lillian Sanderson verehrungsvollst zugeeignet.

Ihr Geständnis.

Gedicht von Siegmar Mehring.

Gust. Lazarus.

Mäfsig und innig.

GESANG.

PIANO.

p

Nicht ihr Mund gab' mir's kund,

espress.

Ped.

sonst zwar schwer ge - neigt zu zau - dern, schien er doch zu - rück zu schau - dern,

pp

das Ge - heim - niß aus - zu - plau - dern.

p

poco rit.

a tempo

p a tempo

Auch ihr Blick hielt zu - rück, schüch - tern trug sie

cresc.

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 96.

dim.

wohl Be-den-ken, frei ihr Aug' auf mich zu len-ken, ließ die Wim-per

dim.

nie-der-sen-ken.

drängend

f

ff *drängender*

Doch die Hand

ff

hat's be-kannt, als zum Spiel in fro-hen Stun-den uns're Hän-de

sich ge-fun-den, hab' ich's an dem Druck em-

p

p

pfun - - den.

p

dim.

XVII. Jahrgang Nr. 11. Stuttgart-Leipzig 1896.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen 16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 80 Pfg.

Marie Panthès.

Berlin. In der Singakademie zu Berlin findet in der Zeit der hohen Saison fast jeden Abend ein Konzert statt. Von weit und breit strömen die Künstler zusammen, um entweder den früher erworbenen Namen neu zu festigen oder sich vom Podium der Singakademie aus den Weg zum Ruhme zu bahnen. Es war am 6. Februar dieses Jahres, als am Klavier ein zierliches, weibliches Wesen saß: die schwarzen Haare waren sorglich aufgesteckt, die auf den Tasten ruhenden Augen konnte man zwar nicht sehen, sie mußten aber dunkel sein; das schöne, bleiche, südländische Gesicht war belebt durch ein gewinnendes, leises Lächeln. Kopf und Schultern bewegten sich mit angeborener Grazie im Takt hin und her. So präsentierte sich die Pianistin von außen; es wäre das aber alles, so niedlich es anzusehen war, ganz gleichgültig gewesen, wenn das Spiel nicht sofort unwiderstehlich gefesselt hätte. Chopins As dur-Walzer sprach an durch die Grazie des Ausdrucks, durch das Feuer, das da und dort aufblitzte, durch den sammetweichen, echt weiblichen Ton und durch die Klarheit der Gliederung, die — das fühlte sich sofort durch — hier keinem überlegenden Verstande, sondern angeborenem sicherem Instinkte entsprang. Schon nach diesem Walzer stand fest, daß das schöne weibliche Wesen begabt sei. In der nachfolgenden Polonaise Op. 53 machte das Püppchen seltsame Geschichten. Gott weiß, was ihm durch den zierlichen Kopf gegangen sein mag. Vieles verzerrte sich zur Unkenntlichkeit, der bekannte Oktavenritt war ein Tohuwabohu von ungeregelten Tonmassen, nur Temperament, keine Zeichnung. Zwischendurch aber leuchtete eine Pianoepisode wie milder, freundlicher Sonnenschein und als der letzte Ton verklungen war, stand abermals fest: und sie ist doch eine Künstlerin trotz aller Marotten oder Befangenheit. Saint-Saëns' G moll-Konzert benahm den letzten Zweifel; es ließ Marie Panthès — so nannte nämlich das Programm die unbekannte Pianistin — als bedeutende, kühn und feurig veranlagte Künstlerin erscheinen. In der rhapsodischen Einleitung trat ein gewaltiges gluterfülltes Pathos von seltener Ursprünglichkeit und Kraft hervor. Das junge Mädchen deklamierte auf dem Klavier mit hohem Ausdruck wie eine Priesterin, wie die Verkünderin einer die Gemüter erschütternden Botschaft.

Das zweite Konzert der Marie Panthès gestaltete sich zu einem Siege. Die Kritik, die sich erst zumeist ablehnend verhalten hatte, gewahrte nun mit einem



Marie Panthès.

Male die seltene Begabung der Pianistin und zollte ihr hohes Lob.

In einem dritten Konzert ist es der Marie Panthès gelungen, sich herauszuarbeiten aus der großen Menge konzertierender Pianisten und auf ihre außergewöhnliche Begabung aufmerksam zu machen. Im Herbst will sie wiederkommen und den Kampf von neuem aufnehmen. Sie darf allseitiger Beachtung sicher sein. Virtuose Technik und Geist gehen so selten Hand in Hand. In Marie Panthès sind sie vereinigt, gelangten vorerst aber nur ausnahmsweise zu voller und reiner Wirkung. Doch steht zu hoffen, daß die gärenden Elemente bald sich ganz von selbst untereinander ausgleichen und eine charaktervolle, harmonische Künstlerpersönlichkeit aus sich erstehen lassen werden. Marie Panthès könnte über all die glatten Virtuosennaturen hinwegfegen und der Welt wieder einmal zu erkennen geben, was pianistische Künstlerschaft ist.

Geboren ist Frl. Panthès in Odessa im Jahre 1874. Mit 14 Jahren errang sie am Pariser Konservatorium den ersten Preis für Klavierspiel (Klasse Henri Tissot). Im Jahre 1888 folgte eine ähnliche Auszeichnung. In Lamoureux' symphonischen Konzerten ist sie eine bekannte und beliebte Erscheinung, außerdem konzertierte sie in ihrer Vaterstadt Odessa und in der Schweiz (1892). Mit ihren Berliner Konzerten hat sie einen beträchtlichen Schritt vorwärts gethan. Sie hat die Aufmerksamkeit maßgebender Kreise auf sich gelenkt und dürfte nun wohl den Weg gefunden haben, der ihr allgemeine Beachtung sichern wird. **Paul Moos.**



Ob ich glücklich bin?

Erzählung von **H. Kaulbach.**

I.

— — „und bitte, frag' mich nicht in jedem Brief, ob ich glücklich bin, Herzensmütterchen! Ich habe doch geheiratet, um glücklich zu sein! Max ist ja deshalb mit mir hierher gezogen nach diesem göttlichen Paris, hat seine Musik, Malerei und Jagd an den Nagel gehängt, um ausschließlich mir zu leben, denn das bischen Schreiberei mit seinem Pächter nimmt kaum Zeit in Anspruch. Er ist der aufmerksamste, gütigste Gatte, den Du Dir denken kannst. Nun, Du

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4918 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2447) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

wirst es selbst sehen, wenn Du uns zu Weihnachten besuchst! Ich zähle die Tage, bis ich Dir mein, nein unser Nest" — sie hält inne und horcht, zuerst nur flüchtig, dann gespannt, steht rasch auf, springt nach der Thüre, öffnet sie leise und durch den Spalt sehend, bemerkt sie eben noch, wie eine Frauengestalt in das Ankleidezimmer ihres Mannes huscht. Ein ziemlich langer, am unteren Rand beschmutzter Rock klemmt sich zwischen die Thüre und, indem sie diese nochmals ein klein wenig öffnet, wird ein verhaltenes Kichern hörbar.

Diesmal hatte sie sich nicht getäuscht und wäre sie ihrem ersten Impuls gefolgt, so stünde sie jetzt drüben bei ihrem Gatten, um ihm — ja eben das war's, um ihm was? — Sie konnte ihm doch vor dieser — — Person keine Scene machen. Neulich noch, das erste Mal, sicher war es gar nicht das erste Mal, aber sie hatte es eben erst damals gemerkt, als sie ihn fragte, wer das war, der zu ihm gekommen, hatte er sie so ausgelacht, sich so unschuldig gestellt, sie so ganz auf ihre aufgeregte Phantasie hin behandelt, die sicher der Lektüre französischer Romane entstamme, daß sie sich ordentlich schämte und ihn um Verzeihung bat. Und heute, jetzt? Ein Surren und Klingen tönt ihr in den Ohren und ihr Herz fühlt sie bis in den Hals herauf klopfen. Mechanisch setzt sie sich wieder vor ihren Schreibtisch, legt die Arme auf den fast fertigen Brief, senkt den Kopf darauf nieder und schluchzt leise: „Ach Mama, ach Mamale!"

Wie lange sie so gelegen und was für Gedanken und Entschlüsse ihr dabei durch den Sinn zogen, wer hätte das sagen können, kaum sie selbst. — Der grüne Papagei, dem diese andauernde Stille langweilig wurde, hatte sich leise von seinem Ständer niedergelassen, von ihrem Nähtisch den silbernen Fingerhut geholt und ihn siegesfreudig zu einem kleinen Klümpchen zusammengebissen, welches er verächtlich auf den Teppich warf. Damit fertig, blinzelte er nach seiner Herrin und als die erwartete Strafpredigt auch jetzt noch ausbleibt, schüttelt er seine Federn und schnarrt in den höchsten Tönen: „Lump du, ja ja Lump du! Joko brav, Joko braaaav!"

Die junge Frau fährt erschrocken auf, trocknet sich mit entschlossenem Ausdruck die Thränen, greift nochmals nach der Feder und nachdem sie den angefangenen Brief flüchtig überlesen, schreibt sie weiter: „zeigen kann. Ja Mama, es ist schon so, ich bin glücklich, sehr glücklich! Nun mußt Du aber nicht mehr fragen und lieb behalten Deine

kleine Aenni."

Sie adressiert den Brief an Frau von Glöben, Straßburg, klingelt dem Mädchen und als dieses hereinkommt, wendet sie sich zwar nicht zu ihr, sagt aber in ruhigem Tone: „Bringen Sie mir meinen Pelzmantel und den großen Hut und sorgen Sie dafür, daß ich sofort ausfahren kann."

„Frau Baronin haben bis 12 Uhr die Schneiderin befohlen und jetzt ist es schon halb."

„Ach so, richtig, dann bestellen Sie den Wagen für Nachmittag und hier den Brief zur Post. Ist der Herr Baron zu Hause?" Diese Frage klang etwas zitternd.

„Ich werde sofort nachsehen."

Doch kaum ist das Mädchen hinausgegangen, springt Aenni auf und ruft ihr nach: „Nein, nein, lassen Sie nur, ich weiß schon." Ja, sie weiß schon; ob es das Mädchen auch schon weiß? Dienstboten wissen solche Dinge immer viel früher als die Herrschaft — nein, nein, es ist unmöglich, daß Max, ihr Max eine solche — wieder bricht sie in Thränen aus, wirft sich auf den Diwan, steckt den Kopf in all' die großen und kleinen Kissen, die da liegen, als wolle sie ihr Lebenlang darunter vergraben bleiben und von der Welt nichts mehr hören und sehen.

Nach einiger Zeit jedoch richtet sie sich auf und blickt erschrocken auf ihr Spiegelbild. Was, das bin ich? Diese roten Augen, die verwirrten Haare und das verknüllte Kleid? Nein, selbst die Schneiderin durfte sie so nicht sehen. Hatte sie sich nicht eben vorgenommen, nun besonders reizvoll, liebenswürdig und begehrenswert zu sein? Ja, Max soll bereuen, aber vorher will sie ihn strafen. Deshalb ihr Leben vertrauern, sich härmen, alt und grämlich werden? O nein! Wer sagt doch irgendwo: „Ja dieses Leben will ein Stück Roheit!" Sie hatte diesen Satz recht häßlich gefunden, indem sie an die Roheit gegen andere dachte. Nun fühlt sie's, Roheit gegen sich selbst ist damit gemeint, gegen die zarten Gefühle, die überall im Wege sind und auf denen das Leben herumtrampelt mit Nagelschuhen.

Sie geht in ihr Schlafzimmer, legt sich kleine Kompressen, mit lauwarmer Milch getränkt, auf die Augen, beißt die Zähne aufeinander, und, an das Stück Roheit denkend, befiehlt sie sich selbst: „Nur nicht heulen, Gott weiß, ob's überhaupt so schlimm ist!? Vielleicht jemand aus früherer Zeit, Männer sind nun doch so!" —

Ein langer Seufzer.

„Lump, Lump, du Hund," kreischt Joko im andern Zimmer. An der Thüre wird geklopft und die Jungfer meldet, daß die Schneiderin da sei.

„Ich komme gleich, sie soll im Toilettenzimmer auf mich warten." Dann kämmt sie noch schnell ihr Haar zurecht, läuft im Frisiermantel hinüber und ist sofort in scheinbar eifrigster Unterredung mit Madame Melise, ob wirklich die bisherigen Gegensätze von Spitze und Pelz an der neuen Robe zu vereinbaren wären.

„Was wird der Herr Baron dazu sagen?" fragt Madame, die sonst nie ohne ihn eine Anprobe hier abgehalten hat. „Ach," meint Aenni lächelnd, — „meinen Mann will ich diesmal überraschen," und freut sich darüber, wie wenig sie bei dieser Ausrede errötet.

Um ein Uhr steht Aenni am Fenster des Eßzimmers und erwartet ihren Gatten zum zweiten Frühstück. So lieb ihr sonst diese Stunde war, heute hätte sie davonlaufen mögen, statt ihm gegenüber zu sitzen mit dem unausgesprochenen Vorwurf auf der Seele. Sie schämte sich für ihn und auch für sich selbst, wegen dieses Verdachtes. Aber sie hatte ja gesehen, gesehen — und niemand konnte es ihr abstreiten. Ungeduldig trommelt sie mit den Fingern gegen die Scheiben und überhört dadurch den Eintritt ihres Mannes, der mit einem plötzlichen: „Du machst Tafelmusik, kleines Frauchen?" sie um die Taille faßt.

„Aber Max!" Mit einem Ruck hat sie sich losgemacht und steht vor ihrem Teller. Er folgt ihr und lacht: „Hu! So ungnädig heute! Aber es ist auch wahr, bin dir ja den ganzen Morgen untreu gewesen!"

Sie erblaßt, diese Offenheit — das war unverschämt!

„Bist du böse, Herz? Du machst ein so fremdes Gesicht! Schlechte Nachrichten von Mama? Oder was giebt's, — doch nicht Heimweh?" Aber ehe sie noch antworten kann, kommt der Diener herein und giebt die Speisen herum. Aenni ist ganz trocken im Hals, sie schlingt und schluckt und denkt immer dabei an das Stück Roheit, was sie sich noch aneignen muß, weil es dieses Leben verlangt. Ab und zu schaut ihr Mann sie fragend an, aber solange der Diener im Zimmer ist, fühlt sie sich vor weiteren Fragen sicher, weiß auch den Blicken geschickt auszuweichen, indem sie Brotkugeln dreht und kleine Pyramiden baut; ja, bringt es schließlich dahin, nachdem sie ein Glas Wein getrunken hat, auf seine Frage, wie sie, „sein armes Kätzchen", den Vormittag zugebracht, zu antworten, daß sie an Mama geschrieben und dann mit Joko gespielt habe.

„Heute nachmittag stehe ich ganz zu deinen Befehlen," er klopft sie zärtlich auf das Händchen und sieht ihr mit seinen guten braunen Augen so treuherzig in die ihren, daß sie sich versucht fühlt, ihm um den Hals zu fallen, um dort ihr Leid auszuweinen. Wie sie ihm aber näher rückt, kommt ihr ein eigentümlicher Duft entgegen. Schon auch das Aether, was sie an ihm gewohnt ist, aber heute ist noch was Fremdes, Sonderbares, Unangenehmes mit dabei. Während sie in ihrer Erinnerung sucht, was es sein könne, bringt der Diener den Kaffee und zugleich die Meldung, Herr von Vercy wünsche den Herrschaften seine Aufwartung zu machen.

„Ach, mein lieber Vercy," ruft Max, „sehr willkommen," und eilt dem Eintretenden entgegen. „Nur herein, wir sitzen eben beim Kaffee, bist freundlichst eingeladen, im Bunde der Dritte!"

Ein kleines bartloses zierliches Männchen von undefinierbarem Alter kommt hereingetrippelt, eilt auf Aenni zu, küßt ihr die Hand, begrüßt Max, stellt seinen Cylinder in eine Ecke und sinkt mit einem tiefen Seufzer des Behagens in einen Fauteuil.

„Ja, hier ist's gemütlich, Friede, Behagen und Liebe überall! Was hat es da so ein einsamer Junggeselle schlecht! Brrr! Glaubst du's, Max, seit neun Uhr bin ich auf den Beinen, wenigstens auf denen meiner Gäule, und laufe auf ihnen herum von Pontius zu Pilatus. Hier für Madame so und so das besorgen, dort jenes bestellen, hier das erbitten, dort jenes bezwecken, und daß ich's nur gleich sage, hier ist ein Billet von, von —" dabei greift er in die Tasche, sucht in seinem Portefeuille und zieht ein kupferrotes Couvert heraus — „von Madame Clotilde Lapérine an Sie, meine Gnädigste, aber" — und als Aenni darnach greift, hält er das Briefchen an einer Ecke fest, „sagen Sie nur gleich Ja, liebe Baronin, denn einen Korb überbringt der kleine Vercy nicht, das ist er seinem Namen und seinem Renommee schuldig! — Nein, Max, danke für Kaffee," fährt er fort, während Aenni ihren Brief liest, „aber einem Kognak wäre ich nicht abgeneigt; ich glaube, ich bin mit Schnaps großgezogen worden und deshalb so klein geblieben, ha! ha! ha!"

Max steht mit der Flasche in der Hand vor ihm, als Aenni ihren Brief nachdenklich zusammenfaltet: „Na, Kind, sind's Staatsgeheimnisse?"

„Bewahre, höchst einfach. Clotilde fragt, ob ich heute abend mit in ihre Loge komme."

„Nun, und?"

„Natürlich gerne!"

„Bravo, bravo, herrlich," jubelt Vercy und schüttet seinen Kognak, ohne zu schlucken, hinunter, „famos, Baronin, Händchen her, eingeschlagen, topp!"

Aenni schaut etwas verlegen zu ihrem Manne hinüber, der die beiden Enden seines Schnurrbarts zwischen den Lippen, als wolle er sich damit den Mund zustopfen, zu ihr hin murmelt: „Du weißt, Aenni, daß ich heute abend Sitzung habe, dich nicht begleiten kann!"

„Eben deshalb, du wirst doch deine arme Frau nicht allein zu Hause lassen?" .... „und weißt auch," fährt Max fort, „daß wir bisher noch nie getrennt in Gesellschaft gingen und mit Madame Lapérine — ich muß schon sagen ...."

„Bitte, Max, sie ist meine Cousine und ich begreife nicht, warum du" (das „du" wurde etwas lange gedehnt) „einen so strengen Maßstab anlegst? Clode ist herzensgut und überdies habe ich bisher jede Einladung abgelehnt!"

Damit steht sie kurz entschlossen auf, fragt Vercy, ob er wie sonst bei Madame Lapérine diniere und wenn ja, wolle sie rasch ihre Antwort schreiben und ihm mitgeben. — Max traut seinen Ohren nicht und sieht ihr sprachlos nach, wie sie an ihm vorüber in ihr Zimmer rauscht.

„Eine göttliche, kleine energische Frau, schneidig, was?" tönt ihr Vercys Stimme noch nach.

Aenni setzt sich vor ihren Schreibtisch, müde und erschöpft, und sieht auf das leere Blatt Papier herab, ohne den Anfang für die Zusage finden zu können, denn der erstaunt fragende Blick ihres Mannes drängt sich immer in ihre Gedanken. „Nein, nein, sie will doch lieber nicht gehen. Wenn er ihr wehe thut, wenn er böse und häßlich ist, muß sie's denn auch sein?"

Rasch eilt sie durch den Salon zurück, bleibt einen Moment zögernd an der Portiere stehen und überlegt sich, was sie sagen will, um ihre Sinneswandlung zu motivieren. Da hört sie ganz deutlich, wie Vercy sagt: „Nun, Max und was macht deine rothaarige Fee? Wie weit bist du mit ihr gekommen?" Dann ein Aufspringen ihres Mannes, ein Lispeln und Zischeln, als ob dieser ihm den Mund zuhielte, darauf mit Lachen: „Ach was, deine kleine Frau denkt nicht dran."

Einige Minuten später erscheint Aenni, Joko auf der Hand, der ihr Kommen schon von ferne durch seinen Lieblingsruf ankündigt, und bittet Vercy, mündlich „ihrer lieben Clode" zu sagen, daß sie zur bestimmten Zeit bereit sein würde, das zu schreiben wäre doch zu unwichtig. —

Draußen schlagen die Schneeflocken mit Regenschauer vermischt gegen die Doppelfenster, der Wind rüttelt an Thüren und Läden und pfeift im Kamin eine solch lustige Weise, daß die Flammen dazu auf und nieder tanzen. Ein rechtes Wetter, um sich's zu Hause gemütlich zu machen, den Theekessel anzustecken und mit einem guten Buch in einer behaglichen Ecke zu sitzen. Aenni hätte das auch viel, viel lieber gethan, aber statt dessen sitzt sie vor ihrem Ankleidespiegel.

Verschiedene Wandlampen erleuchten das kleine Gemach und werfen ihr Licht auf die vielerlei Sächelchen aus Silber und Kristall, die sich in ihrem eigenen Glanze gegenseitig widerspiegeln und sich dadurch strahlend verzehnfachen.

Die Zofe steht hinter ihrer Herrin und ordnet die kleinen schwarzen Löckchen, die heute besonders widerspenstig sind, und fragt, ob Frau Baronin nicht etwas Rot auflegen wolle?

„Rot — wo, auf die Haare? Ach so, Sie meinen auf meine Backen! Nein, bewahre!"

„Aber Frau Baronin sehen etwas blaß heute aus und wenn Frau Baronin erlauben, würde ich einen kleinen Strich unter die Augenwimpern ziehen, nur bitte ich um einen Crayon."

„Einen Crayon? So was hab' ich gar nicht.“

„Nicht? Nun, dann behelfen wir uns mit einer stumpfen Haarnadel übers Licht gehalten.“

„Ach, unmöglich, Jeanette, was würde mein Mann dazu sagen!“

„Aber Frau Baronin gehen doch allein, und Frau Gräfin Tauconnier, bei welcher ich fünf Jahre in Stelle war, sagte stets: ‚Jeanne,‘ sagte sie, ‚für den Salon sich zu richten‘ (sie sagte nämlich nie schminken oder malen) ‚für den Salon sich zu richten,‘ sagte sie, ‚das ist ein Wagnis, denn man steht sich Auge in Auge gegenüber, und unter zwei Stunden geht's nicht; sich aber fürs Theater nicht zu richten, das ist ein Verbrechen, denn bei solchen Entfernungen geht auch das schönste Gesicht verloren, wenn es nicht darauf gerichtet ist.‘ — Wie Tag und Nacht sah sie aber auch aus vor und nach der Toilette, mon Dieu!“

Es klopfte.

„Aenni, kann ich einen Augenblick hereinkommen?“

„Nein, bitte nicht, ich bin noch nicht fertig.“

„Aber ich muß dir Adieu sagen, die Sitzung wartet nicht auf mich. Was ist nun, soll ich dich vom Theater abholen, vielleicht wird es mir möglich sein!“

„Danke, Max, aber bitte lieber nicht. Clode liebt es nicht, den Schluß der Vorstellung abzuwarten, ich werde dann noch bei ihr Thee trinken, — und — sie wird mich sicher heimfahren lassen.“

„Also ganz femme du monde,“ meint er etwas spöttisch. Dann nach einer kleinen Pause leiser: „O Aenni — Aenni —“

Sie will etwas sagen, beißt sich aber auf die Lippe. Die Jungfer wirft ihr das Kleid über.

„Also, Addio! Viel Vergnügen brauche ich dir wohl nicht mehr zu wünschen!“

„Adieu, Max!“

Die kurze Unterhaltung durch die geschlossene Thüre wurde wegen Jeanette in englischer Sprache geführt, und schon verhallten seine Schritte auf der Treppe.

Aenni kämpft einen Moment mit den Thränen, bemerkt aber, daß die Jungfer sie im Spiegel betrachtet und zwingt sich, ihre Aufmerksamkeit auf ihre Toilette zu richten.

„Jeanette, was haben Sie an diesem Kleid gemacht?“

„Frau Baronin, ich habe keine Nadel angerührt, seitdem es die Schneiderin brachte.“

„Nadel keine, aber wohl eine Schere? Sehen Sie nur, es ist heute viel zu tief ausgeschnitten, die schwarze Spitze läßt sich nicht besser heraufziehen.“

„Es steht Frau Baronin ausgezeichnet und ist genau wie letzten Samstag, nur ist es für heute etwas ernst; Frau Baronin sind zu jung für schwarze Toiletten.“

„Aber sehen Sie doch, so kann ich unmöglich bleiben. Bringen Sie mir den Veilchenstrauß, ich werde damit die Spitze nach oben halten.“

Jeanette schüttelt mit dem Kopf. „Auch noch Veilchen, wie mit vierzig Jahren. Madame Lapérine trägt stets weiße und himmelblaue Farben, trotzdem sie schon 26 Jahre ist.“

„Nun, brummen Sie nicht und erzählen Sie weiter von Ihrer Gräfin.“

„Jawohl, Frau Baronin, die Frau Gräfin sagte auch, man glaube nicht, was so ein bischen Puder und Erdbeerpasta auf die Stimmung wirke. Man fühle sich gleich als ein anderer Mensch. Es ginge einem, wie dem Schauspieler, der seine Rolle nur im Kostüm spielen kann. Der Puder sei für eine Dame wie eine Maske, unter der sie sich allerlei Schnick-Schnack erlauben dürfe. — Aber da fährt der Wagen an, wollen Frau Baronin wirklich nicht, nur eine ganz kleine Idee — die Augen würden größer erscheinen.“

„Nein, Jeanette, heute nicht und niemals — rasch meinen Fächer, Pelz, Handschuhe, ich darf Madame Lapérine nicht warten lassen. — Sie können zu Bette, ich kleide mich selbst aus!“

Damit ist Aenni schon die Treppe hinunter, begegnet dem Diener, der umkehrt, ihr eiligst den Wagen öffnet, aus welchem sich ihr zwei Hände entgegenstrecken und eine fröhliche Stimme ruft: „Hab' ich dich endlich, Herzensännchen!“ — (Schluß folgt.)



Texte für Liederkomponisten.

Maienseligkeit.

Draußen Sonne,
Drinnen Wonne,
Wundersame Maienzeit!
Blütenregen
Allerwegen
Und das Herz voll Seligkeit.

Möchte wissen,
Ob das Küssen
In dem Lenz so süß nun ist?
Wenn im Maien
Sich erneuen
Wald und Flur nach Wintersfrist.

Darfst nicht fragen,
Denn es sagen
Dir's die Vöglein jubelvoll.
Drum das Mündchen
Her, mein Kindchen:
Gieb dem Frühling seinen Zoll.

Köln. Otto Ruperius.

Wanderlied.

Bei Sonnenschein und Himmelblau
Zu wandern, welches Glück!
Und geht dir's recht im Sinne quer,
Und wogen Grillen hin und her:
Sie weichen Stück für Stück.

Hinaus, hinaus in Feld und Flur!
Was brütest du zu Haus?
Liegt auf dem Herzen dir ein Stein,
Der siegesmächt'ge Sonnenschein,
Er wirft ihn dir hinaus.

Die ganze Welt, sie glänzt und gleißt,
Die ärmste Hütte blinkt;
Die Au ist festlich angethan,
Und auf dem morgenfrischen Plan
Ein Meer von Perlen winkt.

Mich deucht, du atmest freier schon,
Schaust nicht so düster d'rein;
Fürwahr, auf deinem Angesicht,
Ich seh's genau, ich irr' mich nicht,
Spielt etwas Sonnenschein.

Du horchst der Lerche frohem Sang,
Schwenkst munter Stab und Hut —,
Jetzt stimmst du gar auch jubelnd ein:
Gelt, merkst nun, was der Sonnenschein,
Der goldne, Wunder thut? —

Otto Doephemeyer.



Geschäft, Zopf und Clique in der Musik der Gegenwart.

Von P. G. Sonneck.

Die Tonkunst hat in unserem Jahrhundert eine ungeahnte Verbreitung, eine unerhörte Aufnahmefähigkeit durch alle Volksschichten hindurch gefunden. Die produktiven und reproduktiven Leistungen der Künstler, sie übertreffen an Großartigkeit kaum die rezeptiven des Publikums. Allein Wilhelm Raabe hat mit seinem Gutachten über Musik nicht ganz unrecht, wenn er die staunendängstliche Frage aufwirft, ob nicht bei uns in Deutschland zu viel musiziert werde. Die glänzende Außenseite unseres Musiklebens vermag in der That einem aufmerksamen Beobachter ihre Schattenseiten nicht zu überstrahlen. Unsere Musikzustände liegen im argen, und eine Besserung scheint sich vorerst nicht bemerkbar machen zu wollen. Sie würde überdies erst eintreten können, wenn die Mißstände im produktiven Elemente gehoben wären. Auf den Komponisten, auf ihrem Talente, auf ihrer prinzipiellen Stellungnahme beruht doch nun einmal die Zukunft der Kunst.

Die Erkenntnis dieser Thatsache sollte genügen, um sie zu unterstützen, um sie nach Kräften zufrieden zu stellen und ihnen so eine gesunde Basis für ihre steile Bahn zu geben.

Ob das geschieht, mag hier unerörtert bleiben, nur so viel steht fest — jeder, der den Umgang mit begabten Tonsetzern genießt, wird diese Erfahrung gemacht haben — sie sind mit den bestehenden Verhältnissen unzufrieden, murren und wissen sehr wohl stichhaltige Gründe für ihre Unzufriedenheit anzugeben.

Kein Zweifel, sie leiden am meisten unter den drei Faktoren des heutigen Musikunwesens: Geschäft, Zopf, Clique. Auch wird man gern in ihre Ansichten und Klagen über das Zuviel des zur Mode gewordenen historischen Spleens einstimmen. Die toten Meister aller Epochen sollen freilich durch ihre Werke möglichst am Leben erhalten werden — die historische Uebersicht schärft den kritischen Sinn der Hörer und die Selbstkritik der Künstler. Aber man berücksichtige nur die besten Werke der ersten Meister und ziehe nicht tote Genien dritten und vierten Ranges den Künstlern vor, die, wenn auch vielleicht minder begabt, noch um ihren Namen, ihre Existenz ringen. Denn sie haben als Lebende das Recht der Beachtung und ein Vorrecht vor den „lebenden Toten“. Das historische Interesse darf im Publikum nicht die Teilnahme an der modernen Kunst überwuchern, sollen nicht unabsehbare Schäden einreißen.

Der Historiker von Fach mag sich in die überaus interessanten Abwege der Musik verlieren, er findet schon wieder den Uebergang zum Hauptpfade, aber das musikliebende Publikum muß auf diesem und nur auf diesem geführt werden, soll es sich nicht verirren und verwirren, soll es nicht des Genusses und des Nutzens, den die Geschichte offenbart, verlustig gehen. Man halte sich aber vorerst an die Lebenden; denn sonst fühlen sie sich vor dem Altertum unbillig zurückgesetzt; sie verlieren den Mut, die Schaffenslust und die Tonkunst büßt damit ihren Nährboden ein. Besonders ginge der kritische Wert, den die Liebe zur musikalischen Antike und ihr Studium bietet, bald verloren: Die Komponisten würden starrsinnig werden und aus fanatischem Trotz die Irrwege, auf die sie vielleicht geraten sind, nicht verlassen. Ein jeder sollte versuchen, die Vorzüge der Zeit, die ihn geboren hat, mit ernstlichem Bemühen gegen ihre Schwächen zu heben. Allein das läßt sich nur durch Unterstützung und nachsichtige, wenn auch objektive Kritik der produktiven Elemente erreichen, auf keinen Fall aber durch ironische Kontrastierung mit einer besseren Vergangenheit.

Historische Konzerte sollten für unsere Kunst das sein, was für die Maler die Galerien wurden: Pflegestätten der Pietät und des Geschmackes. Aber ebensowenig, wie in Galerien Werke altdeutscher Schule unmittelbar neben einem Franz Stuck hängen, ebensowenig dürfen in einem Musikprogramme Stücke von Rameau oder Muffat sofort vor oder hinter einem symphonischen Werke Paul Gilsons stehen. Wo es aber doch geschieht, da ist es ein Unding, eine Brutalität. Um die Klassiker und die Modernen klug zu gruppieren, dazu gehört vor allem guter Geschmack. Es giebt Konzerte, deren Programme sich mit Absicht auf bestimmte Epochen oder Stilgattungen beschränken. Breslau z. B. pflegt die Madrigal Litteratur unter Bohn, in Dresden geschieht es für die Entwickelung der Klaviermusik und Vincent d'Indy scheint für Paris ähnliches zu planen.

Es sollte auch Konzerte geben, welche grundsätzlich nur neue Werke zu Gehör bringen. Sie würden sich ungefähr mit den modernen Ausstellungen der bildenden Künstler vergleichen lassen. In Berlin giebt es eine derartige musikalische Vereinigung, hoffentlich an einzelnen anderen Plätzen auch schon. Man würde meines Erachtens bald gewahr werden, daß bei uns in Deutschland der produktive Strom noch nicht im Epigonentum klassicistischer oder wagnerianischer Richtung versandet ist, daß wir Talente besitzen, die noch ungekannte, aber selbständige Bahnen wandeln. Wir brauchten uns dem Auslande gegenüber nicht auf Namen wie Strauß, Schillings, Pfitzner und wenige andere zu beschränken; — wir würden wahrscheinlich bald auf eine Reihe von mindestens ebenso begabten Künstlern stoßen.

Allein diese Entdeckung setzt eine gewissenhafte, liebevolle Aufführung der Novitäten voraus, zum mindesten eine gründliche Kenntnisnahme derselben. Es war aber von jeher der sehnlichste Wunsch der Tonsetzer, überhaupt angehört zu werden, und ihre bitterste Klage die, daß es nicht in ausreichender, unparteiischer Weise geschah.

Trotz vieler guter, ja prachtvoller Novitäten entspricht im ganzen genommen die Qualität der modernen Musikware meist wohl nicht der Quantität. Es wird eben auch heutzutage mehr schlechte als gute Musik produziert. Den Juroren würde es also gegebenenfalls zu schwer werden, die Spreu von dem Weizen zu sondern, ihre Zeit würde nicht ent-

fernt zu einer gewissenhaften Prüfung aller Werke reichen. Ueberdies wären die Richter selbst nur Menschen und „Irren ist menschlich“. Die ganze Einrichtung müßte auch hier eine ideale, d. i. praktisch unmögliche werden, sollte sie die gewünschten Forderungen gänzlich erfüllen. Sicherlich wäre jedoch ein positiver Erfolg zu erringen, wenn geschickte Unternehmer, die neben dem eigenen Interesse auch das des Publikums, der Künstler und der Kunst im Auge behalten, der Sache ihre Kräfte widmeten.

Wir müssen aber vorerst mit den gegebenen Zuständen rechnen, und sie kennen derartige ideale Veranstaltungen gar nicht. Denn sie stehen ja gerade heute mehr als je unter dem Zeichen des Geschäftes, des Zopfes, der Clique. Und gegen diese fröhliche Trias wendet sich der Jammer unserer Tonsetzer vor allem.

Er hat seine Berechtigung wie jede Klage über schädliche Mißstände. Aber in dieser Kumpanei eine Errungenschaft erst des 19. Jahrhunderts sehen zu wollen, verriete doch historische Kurzsichtigkeit. Sie blühte in jeder Musikübung, nur mag eben unser Jahrhundert sie üppiger als früher gezüchtet haben. Zum ersten sind z. B. unsere Verleger allerdings in der Wahl ihrer Werke zurückhaltender geworden, allein die ungeheure Konkurrenz entschuldigt diese Vorsicht, sofern sie nicht die Gebärde der Feigheit zeigt. Aber von ihnen zu verlangen, aus Menschenfreundlichkeit ihren Verlag mit Novitäten erblich zu belasten, wäre unvernünftig.

Zum zweiten fahren die Ansichten über „Zopf“ nicht alle im selben Geleise. Ein prinzipieller Konservativismus kann unter Umständen viel zeitgemäßer, sogar fortschrittlicher sein als blindes, kritikloses Vorwärtshasten in eingefahrener Richtung. Und die Leute, die jetzt am schlimmsten gegen das Chinesentum in der Tonkunst wettern, sie merken anscheinend gar nicht, ein wie langer Zopf sich ihnen selbst auf Schritt und Tritt nachschleppt: Die zusammengeschrumpfte Gruppe der Klassicisten schadet der Weiterentwickelung viel weniger als die modische Heerschar der Wagnerphilister, die den jungen Wagnerianern, welche zielbewußt — wenn auch leider in etwas schiefer Richtung — die Wege des großen Bayreuthers weiter verfolgen, erbost in den Arm fallen. Wenn jene wirklich sagen: bis Schumann, so schreien die Wagnerphilister: ein Pereat allen denen, die über den Meister hinauswollen — Parcival sei der Schlußstein aller Musik. Die Klassicisten vermögen doch wenigstens den Jüngsten unter den Jungen, die sich, wie unter manchen anderen der leider noch so wenig gekannte Anton Beer in München, an allen Meistern bilden, an den „Klassikern“ wie an Wagner, aber keinen nachbilden, sondern eigene Wege beschreiten, die Klassicisten vermögen doch wenigstens ihnen gerecht zu werden. Hier finden sich versöhnende Anknüpfungspunkte mit den Modernsten, dort nicht.

(Schluß folgt.)



Erinnerungen an Tichatschek.

Von C. Schultes.

Das Hoftheater in Dresden hatte jenem von Braunschweig einen Sänger auf nicht ganz einwandfreie Weise weggekapert.

Herzog Wilhelm war empört über dieses Vorkommnis, befahl mir, sofort nach Dresden zu reisen und in seinem Namen dem Herrn Reichsgrafen von Platen den Marsch zu blasen.

Wie mir Franz Abt die Sachlage auseinandergesetzt hatte, war da nicht viel zu machen, höchstens könnte man eine Entschädigung herausschlagen.

Ich stellte das auch dem Herzoge vor, er aber entgegnete: „Einerlei! Sie sprechen kurzerhand dem Herrn Grafen mein höchstes Mißfallen aus und sagen ihm direkt: Ich hätte mich, gerade von ihm, einer solchen Handlungsweise niemals versehen, und es müßte eine Remedur eintreten!“

„Euer Hoheit, was soll ich aber thun, wenn der Sänger bereits einen bindenden Kontrakt unterzeichnet hat? Ich kann ihn doch nicht mit Polizeigewalt zurückschleppen, und — wie die Intendanz es will — mich auf Geldentschädigung einzulassen, wird Euer Hoheit sicher nicht genehm sein! Soll ich vielleicht,“ fügte ich humoristisch bei, „dieser Kunst-Staats-Aktion wegen den Herrn Grafen fordern? Da hätte er seiner Magerkeit wegen gar zu bedeutende Chancen gegen mich! Was soll dann geschehen, Euer Hoheit, wenn der Herr Graf refüsiert?“

„Dann . . .“ lachte Herzog Wilhelm kurz auf, da ihm meine Strafexekution doch in komischem Lichte erscheinen mochte, „dann . . . hol' euch alle miteinander der Teufel!“ Damit wollte er sich in sein Arbeitszimmer entfernen, drehte sich aber noch einmal um und sagte: „Apropos! Baron von Münchhausen hat mir gesagt, daß der pensionierte Tenor Tichatschek um ein Gastspiel petitioniert. Habe ihn immer sehr gerne gehört, soll aber eine Ruine sein und nur singen, weil er in Geldnöten steckt. Helfe ihm gern, aber wenn Sie in Dresden sind, erkundigen Sie sich genau, wie da der Hase läuft, und wenn Tichatschek nur irgend acceptabel ist, so machen Sie ein dreimaliges Gastspiel mit ihm ab, aber mehr wie 1200 Thaler werden dafür nicht bewilligt! Adieu, bon amusement!“

Nun hatte Tichatschek an Abt auch geschrieben, und für ein viermaliges Auftreten 1200 Thaler verlangt. Nun hatte ich einen Fisch im Netze, wenn ich sagen konnte, er bekäme für drei Abende so viel, wie er für vier verlangt hatte. —

So oft ich auch nach Dresden kam, wohnte ich immer in dem Hotel zur Stadt Wien jenseits der großen Brücke; denn abgesehen von der Vortrefflichkeit des Gasthofes hatte man da vom rechten Elbufer ab einen entzückenden Blick auf den belebten Fluß, die langgestreckte Brühlsche Terrasse, die katholische Hofkirche, den Zwinger, das italienische Dörfchen und den Prachtbau des Hoftheaters. — Es giebt in Deutschland keine zweite Stadt, die etwas Aehnliches zu bieten vermöchte!*

In dem Gasthofe zur Stadt Wien hatte ich während eines Schriftstellertages Otto Girndts erstes Lustspiel „Y 1“ redigiert, und mit ihm, Karl Ruß und Ludwig Habicht eine Freundschaft geschlossen, die heute noch besteht, trotzdem unser zuerst sehr heftiger Briefwechsel nach und nach einschlief. —

Als ich nun auf das Bureau der Intendantur in der Schössergasse kam, sagte mir mein lieber, alter Bekannter Hofrat Dr. Julius Papst: „Sie kommen wohl mit einem herzoglichen Donnerkeil in der Tasche, mein lieber Schultes? Ich kann Ihnen aber sagen, daß da nichts mehr zu ändern ist, indem die Sache perfekt wurde.“

„Das weiß ich, aber coûte qui coûte muß ich meine Sendung vollführen, und da ich im Auftrage meines Herzogs komme, so kann und wird mir Excellenz von Platen, der mich von Hannover her sehr gut kennt, eine sofortige Unterredung nicht verweigern.“

„Gewiß nicht, und ich werde Sie selbst bei dem Herrn Grafen anmelden, damit die Sache rasch abgemacht ist.“

Wenige Minuten später stand ich vor dem Herrn Reichsgrafen von Platen-Hallermünde, der mir die Hand entgegenstreckend, mit einer Grimasse, welche ein Lächeln vorstellen sollte, cavalièrement sagte: „Na, Sie bayrische Kadettenkorps-Frucht**, der Allergnädigste ist wohl sehr wütend auf uns, weil wir den Geldbeutel weiter aufmachen als er? Er schickt mir wohl in Ihnen mehr den Offizier als den Hofschauspiel-Direktor?“

„Excellenz,“ entgegnete ich ernst bleibend, „wir wollen den Offizier ganz aus dem Spiele lassen, damit ich mich meines Auftrags mit . . . . gutem Humor entledigen kann!“

„Na, dann schießen Sie die Lärmkanone ab!“ erwiderte Graf Platen, stellte sich an das große Fenster seines Zimmers und fing an, auf den Scheiben zu trommeln.

Des Wortes gedenkend „le ton fait la musique“ brachte ich alles vor, was mir Herzog Wilhelm aufgetragen hatte, und was für unser gutes Recht sprach. Ich schloß: „Will denn der reiche Mann mit Gewalt das Schäflein des Armen sich aneignen?“

Da drehte sich Graf Platen rasch um, beguckte mich von oben bis unten und sagte: „Ich vermisse die gefalteten Hände, den Augenaufschlag und den näselnden Ton, um den unbußfertigen Sünder zu zerknirschen, daß er zu Kreuze kriecht. Aber sagen Sie Sr. Hoheit: Geschehene Dinge — er wird mich verstehen* — sind nicht zu ändern!“

* Von allen Städten, die ich kenne, ist allein der Anblick Prags, von der Hradschin-Seite aus, noch pittoresker. — Im Mai 1850 war ich zuerst in Prag, um meines Freundes V. F. Kittl Oper „Giuseppe und Bianca oder: Die Franzosen in Nizza“ zu hören. Er schrieb mir zur Erinnerung das reizende Marsch-Trio des 2. Aktes in mein Stammbuch. — Interessant ist es, daß das Textbuch zu dieser „Oper im alten Stile“ Richard Wagner schrieb.

** Anspielung darauf, daß sein Verwandter, mein Ansbacher Landsmann, der Dichter Graf August von Platen, auch im Kadettenkorps zu München wie ich erzogen wurde.

„Also nicht? Dann . . .“ ich erhöhte meine Stimme, und Graf Platen plötzlich ernst werdend fuhr auf: „Was dann?!“

„Dann, sagte seine Hoheit schließlich zu mir, dann soll uns alle miteinander der Teufel holen!“

„Sie sind der richtige Ambassadeur für Herzog Wilhelm, Sie sparen den Knalleffekt bis zum Schlusse auf. — Nun bitte, sagen Sie Sr. Hoheit: Die Sache, welche nicht ich, sondern die Herrn Kapellmeister auf dem Gewissen hätten, thäte mir sehr leid, weil sie nicht mehr zu ändern ist. Fügen Sie aber bei: Auf den freundlichen Wunsch Seiner Hoheit könne ich nur folgendes erwidern: Wenn ich auch fest überzeugt wäre, daß alle — auf das alle bitte ich Sie einen kleinen Nachdruck zu legen —, welche auf Erden mit dem Theater zu thun haben, dermaleinst Monsieur Mephisto holt, so hoffe ich, daß der Wunsch Seiner Hoheit nicht sofort sich erfüllen würde! — So, und nun amüsieren Sie sich in dem schönen Dresden, damit Sie nicht umsonst hier gewesen sind!“ — Damit war ich entlassen.

Ich ging nun hinüber ins Opernhaus zu meinem alten Freunde Hofkapellmeister Julius Rietz (mit dem ich 1850 und 51 zusammen in Leipzig engagiert war), um dem die langsträhnige Perücke zu zausen, und mich — wie mein Auftrag lautete — über Tichatscheks Können zu informieren.

Rietz, der meine ihm gesendete Karte in den Händen hielt, beguckte mich lange durch seine goldene Brille, und endlich sagte er: „Na, nu, nee! Das muß aber ooch eenem Menschen gesagt werden, daß Sie maskiert herumloofen, damit man sich nicht vor dem wilden Mann erschrecken thut!“

„Auf Ihrem blonden Gesichte, Sie oller Berliner Witzmacher, ist freilich nie ein Härchen gewachsen, desto mehr hatten und haben Sie sicher auf den Zähnen. Erinnern Sie sich noch, wie Sie des Skandals mit dem Schauspieler Kläger wegen dem Direktor Wirsing auf die Bude stiegen, und ich Ihnen als Zeuge sekundieren mußte?“

Meine Hände fest fassend, sagte Rietz: „Das vergesse ich Ihnen im Leben nicht. — Sie waren noch derber als ich, und das will wohl was sagen. — Wie kommen Sie denn nach Dresden?“

„Auch in sehr derben Schuhen: Sie soll der helllichte Teufel holen! So lautet das Kompliment, welches ich Ihnen im Namen des Herzogs von Braunschweig an den Kopf schleudern soll! Ich hab's buchstäblich befolgt, bitte um eine Quittung darüber, und nun — sagen Sie mir ehrlich, alter Freund, wie steht's mit Tichatschek? Kann man ein zugkräftiges Gastspiel von ihm erhoffen?“

„Nicht weil er unser Ehrenmitglied ist, und noch weniger weil er einen kleinen Zuschuß recht sehr nötig hat, sondern aus innerster Ueberzeugung sage ich Ihnen: Der 64jährige Mann singt noch zwei moderne Heldentenore in Grund und Boden! Das macht, er hat singen gelernt, während die jungen Herrchen, die in den modernen Brutanstalten rasch dressiert werden, nur schreien lernen.“

„Haben sie auch nötig, um die moderne Musik bewältigen zu können.“

„Fragen Sie nur Tichatschek, was er zum Tannhäuser sagt: Gottlob, daß ich zu dumm bin, um den Grenadiermarsch im ersten Akte für ein Loblied der Frau Venus zu halten.“**

„Treffe ich wohl Meister Tichatschek vor Tische zu Hause?“

„Glaub's nicht. Vielleicht bei Helbig, allwo die Herren Künstler zum Frühschoppen zusammenkommen. Am besten ist es, Sie kommen zu mir auf ein Gericht Gerngesehen, und um 4 Uhr gehen Sie ins Café Reale auf der Brühlschen Terrasse, wo er täglich bestimmt zu treffen ist, wenn er sich nicht bei einer Jagdpartie befindet.“

(Schluß folgt.)

* Anspielung auf die Annexion Hannovers und das Fortbestehen Braunschweigs.

** Authentischer Ausspruch Tichatscheks, den er mir selbst bestätigte.



Zum Unterricht im Bel-Canto.

Der Gesanglehrer Eugène Wolff hat im Verlage von Otto Junne (Leipzig) eine 88 Seiten umfassende Schrift herausgegeben, welche den Titel führt: „Der Niedergang des Bel-Canto und dessen Wiederaufblühen durch rationelle Tonbildung." Der Verfasser hat vor allem pro domo geschrieben, indem er fremde Unterrichtsmethoden tadelt und seine Erfahrung im Bilden und Schulen der Stimme in den Vordergrund stellt. Doch es kann nicht gut anders sein; man muß für sich selbst einspringen, wenn man durch Fleiß, Erfahrung und Studium Neues und Bewährtes gelernt hat und kann nicht anders, als das gewissenlose Lehren im Singen verurteilen.

Teilen wir denn einiges aus den lehrhaften Winken Eugène Wolffs mit. Ueber das richtige Atmen beim Singen sagt er manches Beherzigenswerte. Das Einatmen der Luft müsse immer durch die Nase, nie durch den Mund und so vollständig als möglich geschehen, damit die Luft die Lungen bis in die Spitzen fülle. Der Gesangsschüler soll sich daran gewöhnen, die Luft so lange wie möglich zu behalten, indem er mit gefüllten Lungen mehrere Schritte macht, bevor er die Luft ausströmen läßt. Dieses geschehe beim Einziehen des Bauches, wobei der obere Brustteil hoch bleibt. Bei dem Einziehen der Luft durch die Nase werden die Stimmbänder nicht trocken und beim Ausströmen derselben durch den Mund sollen die Backen leicht aufgeblasen sein; die Luft soll an den Lippen ein leichtes Hemmnis finden. Hat der Gesangsschüler das Halten des Atems in seiner Gewalt, so lasse er die Luft so langsam wie möglich ausströmen und bilde dabei auf den Lippen einen mittleren Ton — aber immer mit hoher Brust und eingezogenem Bauch. Dadurch entstehe das Zwerchfellatmen. Die beim Singen verbrauchte Luft soll dem unteren Teil der Lungen entströmen; die Luft, welche im Oberteil der Lungen sitzt, soll nur selten, besonders bei Ausrufen des Schmerzes, verwendet werden. Man nenne dies das dramatische Atmen.

Durch die richtige Methode des Atmens gelange die ganze Lunge in Thätigkeit, dem Blute werde mehr Sauerstoff zugeführt, und der gesamte Organismus wird stärker und widerstandsfähiger. Eugène Wolff meint launig, es möge ein Gesetz geben, welches den Staatsanwalt ermächtigt, gegen Gesanglehrer, deren Schüler durch eine verkehrte Atemmethode schwindsüchtig werden, wegen vorsätzlicher oder fahrlässiger Körperverletzung vorzugehen.

Damen, die ihr Korsett übermäßig schnüren, machen sich das Singen unmöglich, weil sie nicht regelrecht atmen können.

Beim Sprechen geht die Luft von den Lungen durch den Kehlkopf, woselbst die Vokale erzeugt werden, in den Mund, in welchem sie durch Reibung an Zunge, Zähnen und Lippen die Konsonanten bildet. Die Schallwellen, die beim Sprechen in Bewegung geraten, erzeugen dann einen Ton, wenn sie die Stimmbänder zum Vibrieren bringen. Das gemeinsame Vibrieren der unteren Stimmbänder und der Luftröhre läßt die sogen. Bruststimme entstehen. Diese zu entwickeln, ist nur möglich, wenn die Luft sich an dem knorpeligen Teil der Stimmbänder reibt. Bleibt dieser Teil verschlossen und reibt sich die Luft an den weicheren Muskelteilen, so entsteht die Kopfstimme. Die Töne, welche der Brust- und Kopfstimme gemein sind, nennt man Mittelstimme und die Vereinigung beider, in allen Tonlagen „gemischte Stimme" (voix mixte). Die Ausbildung dieser Stimme ist nun eine der Hauptbedingungen, um zum Bel-Canto zu gelangen.

Beachtenswert ist alles, was Eugène Wolff über die Klangfarbe (Timbre) der Stimme sagt, von welcher auch die Tragfähigkeit derselben abhängt. Mancher Sänger bemerke es gar nicht, wie wenig seine Stimme trägt; er singe sich selbst in die Ohren und je weniger der Zuhörer zu hören bekommt, desto größer glaubt er sein Stimmchen, weil der erzeugte Ton durch den Verbindungskanal zwischen Gaumen und Ohr das Trommelfell derart berührt, daß der Sänger das stärkste Orchester nicht mehr hört, sondern mit der Kraft seiner Stimme dasselbe zu übertönen glaubt. Die mitschwingenden Obertöne, welche die Klangfarbe bilden, seien viel tragfähiger als die von den Stimmbändern erzeugte Stimme.

Das Forcieren der Stimme ist ein gefährlicher Fehler, weil er die Stimme am stärksten und längsten schädigen kann. Oft braucht man Monate, sogar Jahre, um eine forcierte Stimme wieder zurecht zu bringen. Der Sänger soll sich das „Pianosingen" schon in seinen Lehrjahren angewöhnen und die Stimme mehr nach der Qualität als nach der Quantität ausbilden. Die Stärke kommt bei einer gut geschulten Stimme von selbst, wenn sie geschont werde. Die Stimmkraft rührt von den erweiterten Vibrationen des Kehlkopfes; werden sie zu rasch erweitert, so wird die Stimme rauh, der Kehlkopf verliert seine Geschmeidigkeit, wird zum Vibrieren unfähig und die Stimme geht verloren.

Der Gesangsschüler soll niemals seinen höchsten Ton singen, sondern 2 bis 3 Töne unter diesem bleiben. Steigt er allgemach mit den Uebungen, so daß er alle zwei Monate einen halben Ton in der Höhe dazu nimmt und zwar mit Vorsicht, so hat er die Höhe bald erreicht, die ihm dann immer sicher zu Gebote stehen wird. Dasselbe läßt sich von der Tiefe sagen.

Bedenkt man, daß ein aus Messingblech gebautes Ventilhorn sich durch unrichtiges Spielen so verblasen läßt, daß einzelne Töne immer umschlagen, so muß auch einleuchten, daß die ungemein zarten menschlichen Stimmorgane zumal im Beginne des Gesangsunterrichtes sehr geschont werden müssen, wenn sie nicht verderben sollen.

Eugène Wolff empfiehlt Bassisten eine eigene Methode, wie sie eine klangvolle Tiefe gewinnen können. Man möge sich darüber in dessen Buche auf Seite 40 und 41 selber informieren. Zugleich widerrät er das sogen. „flache" Singen, bei welchem Gaumen und Mund weit aufgerissen werden, damit der Ton, den die Stimmbänder erzeugen, gut herauskommt. Die einzig richtige Methode, eine Stimme auszugleichen, ist die Vereinigung der Brust- und Kopfstimme in allen Tonlagen, in der Mittellage der Stimme vereinigt, bilden sie die voix mixte.

Der Schüler darf nicht zu früh Texte singen, denn sobald er damit anfängt, bleibe gewöhnlich die Ausbildung der Stimme zurück. Schon manche schöne Stimme sei dadurch verdorben worden, daß man auf die Erlernung einer musterhaften Aussprache zu großes Gewicht legte. Ein Wiener Hofopernsänger, dessen Aussprache getadelt wurde, erwiderte: „Ich singe den Mephistofeles, wer ihn sprechen hören will, der gehe zu meinem Kollegen in das Burgtheater, der spricht ihn."

Interessant ist jener Abschnitt der Schrift von Eugène Wolff, in welchem er Sängern Winke über die Erhaltung der Stimmgesundheit giebt. Ein erster lyrischer Tenor an der Komischen Oper zu Paris ließ sich jedesmal den Tag vor seinem Auftreten den Magen mit Eau de Vichy mit sehr gutem Erfolge auswaschen. Einen trockenen Hals bekämpft man mit einer Tasse Brustthee, die eine Stunde vor dem Singen eingenommen wird.

Jede Ueberanstrengung des Körpers ist der Stimme nachteilig. Ein regelmäßiges ruhiges Leben ist die erste Bedingung, um die Stimme zu erhalten. Daher darf der Sänger den Magen nicht überladen, soll nie während der Verdauung singen und nicht stark gesalzene oder trockene Speisen und nicht viel Brot genießen. Der gefüllte Magen entzieht dem unteren Teil der Lungen den zum richtigen Atem nötigen Raum und der Sänger singt gezwungenerweise mit der „falschen Luft", mit dem oberen Teil der Lungen. Die Zeit zwischen der letzten Mahlzeit und dem Singen muß mindestens vier Stunden dauern.

Wenn ein Sänger des Abends zu singen hat, so möge er tagsüber so wenig wie möglich sprechen. Ein berühmter Sänger befolgte nachstehende Lebensregel: Morgens 7 Uhr machte er kalte Waschungen, nach welchen er nochmals eine Stunde lang ins Bett ging, während er schluckweise einen Schoppen gekochter Milch mit Emser Wasser so heiß wie möglich trank. Um $9\frac{1}{2}$ Uhr nahm er ein leichtes Frühstück und ging dann im Zimmer auf und ab. Nach dem Diner um 1 Uhr machte er bis 4 Uhr einen Spaziergang im Freien, dann schlief er bis 5 Uhr und wusch sich nochmals mit kaltem Wasser. Punkt 6 Uhr war er im Theater. Als Getränk benützte er leichten Rotwein mit Wasser. Den ganzen Tag über sprach er mit niemanden; dann aber besaß seine Stimme abends einen Glanz und Schmelz, den sie sonst nicht erreichte. Wann hat aber dieser berühmte Sänger neue Rollen studiert?

Alle anderen hygienischen Maßregeln, welche Eugène Wolff empfiehlt, scheinen rationell zu sein. So Nasendouchen mit lauwarmem $\frac{1}{2}$%igem Salzwasser, vollkommene Reinhaltung des Mundes und peinliche Zahnpflege als Präservativ gegen manche Stimmkrankheiten.

Ist die Stimme etwas angestrengt, so nehme man zum Gurgeln ungefähr eine halbe Stunde vor dem Singen und unmittelbar nachher Boraxwasser. Eine kleine Heiserkeit werde durch das Einblasen von Tannin gebannt.

Kalte Waschungen des Oberkörpers kräftigen die Stimme und verhüten manchen Schnupfen; auch sollen Zimmerturnübungen, hauptsächlich Armbeugen von keinem Sänger unterlassen werden.

Mäßiges Rauchen schadet der gesunden Stimme zwar nicht, sei aber bei der geringsten Unpäßlichkeit einzustellen.

Eugène Wolff weiß sogar ein Mittel gegen das Lampenfieber bei ersten öffentlichen Auftritten; die Befangenheit des Debütanten lasse sich durch Chininum hydrobromicum beseitigen. Ein Zweifel daran wird wohl gestattet sein?

In Frankreich wurde als Mittel gegen Heiserkeit Akonitsirup von Sängern und Schauspielern genommen. Ein Künstler nahm davon eine zu große Dosis und fiel auf der Bühne tot nieder. Es wird angezeigt sein, auch die von Eugène Wolff empfohlenen Mittel von einem Arzte sich verschreiben zu lassen.

Wie man sieht, enthält Eugène Wolffs Buch für Gesangslehrer und Gesangsschüler viele schätzenswerte Anregungen.



Fahrendes Volk in Oesterreich.

Eine Studie von H. Abel.

Aus der Tiefe der Jahrhunderte klingt das Wort in die Gegenwart hinein und knüpft lebendige Beziehungen zwischen weitgetrennten Zeiten. Fahrendes Volk! Die Vergangenheit sendet den Klang und die Gegenwart giebt ihn zurück als ein ihr Eigentümliches. Das Mittelalter freilich baute sein staatliches und künstlerisches Leben auf einem andern Fundament als die neue Zeit. Auch die fahrende Zunft zog ihren beträchtlichen Anteil von der damaligen berühmten Finsternis. Im Gegensatz zur höfischen Zunft der Minnesänger bildete sie eine Art Zunft ohne Ehre, in der ein freizügiges Element pulsierte, das sie trieb, die Kunst durch die Lande zu tragen. Fahrend sein hieß ehrlos sein. Es war gleichwohl ein warmer, fruchtbarer Boden, den das fahrende Volk in frühester Zeit unbewußt bebaute. Es belauschte den warmen Herzschlag des Volkes; die Saat, die es streute, schlummerte im Volksgemüt; aus ihr wuchs die schöne Frucht der Volksmusik: das Lied, der Tanz. Hundert Keime senkten sich in die Erde, die von späteren Geschlechtern entwickelt wurden. Ein dunkler Drang, ins Leben die künstlerische Farbe zu setzen, hat schon im frühen Mittelalter Minnesänger und Fahrende auf dieselbe Bahn getrieben. Aber was sich scheinbar so nahe berührte, wie streng war es geschieden! Der Standesunterschied, dieses feste Bollwerk, das die Zeit sich als ihr Merkzeichen setzte, war die Ringmauer, die jeden Stand isolierte und auf sich selbst beschränkte. Dieses System bedeutete Stärkung und Schwächung zugleich. Es ermöglichte eine gewisse Stetigkeit der Lebensweise und verhinderte zugleich jede frische Regung oder verwehrte den Ausblick ins Freie. So waren gleichsam die Fahrenden die erleienen Elemente, welche die Zeit unmerklich vorwärtsschoben. Sie haben eine höhere Mission erfüllt als die Minnesänger. Der Minnesänger, selbst ein Ritter, machte ritterliche Musik. Er griff in die Höhe, er kroch bergan. Der gemeine Spielmann ohne Ehre, von dunklem Herkommen, ein Gast von Spelunken, Dorfschenken und Jahrmärkten, griff in die Tiefe, ins Leben. In der Tiefe fand er die Wirklichkeit, und was ist die Kunst anderes als erhöhte Wirklichkeit, welche von der Unrast des Lebens nur durch die künstlerische Symmetrie unterschieden wird.

Im alten Staat der Habsburger, dessen Kern das sangesfrohe babenbergische Herzogtum bildet, lebt das fahrende Volk auch jetzt noch sein fröhliches Leben. Das Wesentliche, das Zigeunerhafte ist ihm geblieben, sonst haben sich seine Lebensgewohnheiten ein wenig geändert. Es steht etwas höher in der öffentlichen Geltung, weil es eine Vielheit von Menschen und der Mensch in der allgemeinen Achtung erheblich gestiegen ist. Es stirbt ungern hinter dem Zaun, sondern segnet das Zeitliche in Spitälern oder in den eigenen vier Wänden. Manch einer gelangt auch zu Wohlleben, indem er sorgsam Kreuzer an Kreuzer fügt, während ein anderer ein wahres Hunde-

leben führt bis an sein gottseliges Ende, wo er dann ein Erkleckliches an Barem hinterläßt, je nach Charakter und Lebensphilosophie.

Im österreichischen Kaiserstaat, wo die Volksstämme so dicht nebeneinander wohnen, ist auch die Musik im Volke dicht gesät. Kaum einer, der nicht zu ihr in Beziehung stände. Selbst der Bettler, der Vagant, ist meistens ein musizierender Bettler, ein fiedelnder Herumstreicher. Der Bettler versteckt sich hinter dem Musikanten, denn die Kunst liegt ihm unbewußt im Blut, in den Fingern, in der Kehle. Statt die Hand unthätig nach Almosen auszustrecken, zupft oder streicht er lieber sein Instrument, wenn er nur die Finger gebrauchen kann. In seinem Wesen ist ein höherer Schwung, etwas Romantisches, das ihn vom geometrisch angelegten Pfad des modernen Lebens wegwendet und ihn seine eigenen krummen Wege gehen heißt. Die mosaikartige Zusammensetzung der Rassen im österreichisch-ungarischen Staat verhilft dessen Bewohnern zu einer glücklichen Blutmischung, in welcher der musikalische Tropfen kräftig rumort. Man nennt die Italiener ein musikalisches Volk; im Grunde genommen ist ihre Volksmusik in Töne geschmolzener Formsinn, rhythmisch bewegte Arabesken, in schwingende Luft aufgelöste Freude am Dasein. Aber es fehlt ihnen der dunkle Tropfen im Blut, dieser Tiefbohrer des Gefühls, der den Oesterreicher auszeichnet, daher ist der österreichische Musikant dem gemeinen Handwerk des Drehorgelns eigentlich nicht hold. Es wird nur zum geringsten Teile von der fahrenden Zunft betrieben. Das herrschsüchtige Walzwerk, dem der Musikant nicht sein Ich einhauchen kann, ist ihm unheimlich. Er findet in diesem Automaten einen starren Widerstand, an welchem sich seine unstete Individualität wund stößt. Thatsächlich beläuft sich die Zahl der Drehorgelleute in Oesterreich nicht hoch. Sie fiedeln am liebsten in den großen Städten, über Land führen sie ihr schweres Geschütz nur ungern, auch ist die Großstadt der ergiebigste Boden für sie. Es giebt da Aristokraten der Drehorgel, Gentlemen, die nur das Allerneueste führen, ernste Männer von weltmännischer Bildung, Rothschilds der Walze. Andere wieder sind Spekulanten, Börsenleute, denen aus jeder Drehung der Gewinnst erwächst. Mit der Musik der Fahrenden stehen die Drehorgelleute in keiner Verbindung. Das Repertoire des Drehorgelmannes richtet sich nach den Bedürfnissen des Tages. Es besteht aus modernsten Opern- und Operettenbruchstücken, aus Couplets und Liedern berühmter Volkssänger. Dieses Repertoire wechselt so schnell als möglich, denn nur der Wechsel fesselt das wankelmütige Publikum, das bloß vom Neuesten satt wird. Anders der wirkliche Fahrende, der, sein Instrument in der Hand, über Land reist. Er ist der richtige Konservator alter Weisen, längstverklungener Lieder, volkstümlicher Melodien. In ihm vibriert die tiefe Saite der Volksmusik, wie sie die Väter geliebt und gepflegt und wie sie die Nachkommen lieben und pflegen werden. Oft ersinnt der Fahrende auch selbst sein Lied, oder er verschmilzt Ersonnenes und Ueberkommenes zu etwas Neuem, wie ja das Gesetz der Umwandlung eines der vornehmsten im Lauf der Dinge. So wie die Fahrenden in Oesterreich sich in Nationalitäten zergliedern, haben sie auch ihr Lieblingsinstrument, auf dem sie sich durchs Leben musizieren. Bloß die Harfe ist Gemeingut, an keinen Stamm gebunden, von jedem geliebt und geehrt. Der Harfenist ist ein poetischer Mensch, der auch zu singen und zu sagen weiß, wie sein Ahnherr, der Minstrel. Er hat sich am harten Leben glatt geschliffen und weiß, wie's zugeht in der Welt. Eine gewisse Fähigkeit, Balladen zu singen, Märchen zu erfinden und viel Unglück zu erleiden, zeichnet ihn vor allem aus. Zuweilen hat er ossianische Anwandlungen, niemals aber Geld. Man kann ihn den modernen Barden nennen. In seinen „Soirées de l'orchestre“ hat Berlioz in dem reisenden Harfenisten, der das Scherzo „Fée Mab“ aus dem Gedächtnisse nachspielt, nur das Urbild eines Fahrenden, einen für viele, in einem Falle tausend Fälle, zeichnen wollen. Im allgemeinen sind diese harfezupfenden Leute Individuen von hoher Intelligenz und einer fein zugespitzten Pfiffigkeit, die sich zuweilen in Witz und Schlagfertigkeit entlädt. So wenig sich die Harfe als Soloinstrument für den Konzertsaal eignet, so sehr erhöht sie die Stellung des fahrenden Musikanten. Sie giebt ihm etwas Ehrwürdiges, einen Funken von der Strahlenkrone, die König Davids Haupt umleuchtet. Sobald eine Harfe im Hofe eines Hauses erscheint, recken sich die Köpfe neugieriger, fliegen die Kreuzer reichlicher in die aufgehaltene Mütze, fühlt mancher Hausinsasse ein pietätvolles Prickeln und eine dämmernde Erinnerung an jene Romanlektüre seiner Jugend, in welcher der Harfenist eine gar geheimnisvolle Rolle gespielt. Doch die Harfenisten sind im Aussterben. Je moderner sich der Fahrende fühlt, um so weniger achtet er die älteren Instrumente. Er ist Konservativer und Fortschrittler zugleich. Konservativ, weil er vergangene Musik macht, Fortschrittler, weil er sie auf modernen Instrumenten zu machen trachtet. Er schämt sich der Harfe, sie ist ihm zu ungefüg, zu plump, er schämt sich auch der Harmonika. Die große unförmliche Ziehharmonika mit ihren heftig atmenden Lungen, wie war sie doch bei den Fahrenden früher in Schwang! Welches Entzücken für groß und klein, wenn der schmale Leib zum Ungetüm anschwoll und schnell wieder zusammenschrumpfte. Aber nicht nur die Ziehharmonika, auch der Dudelsack ist im Verschwinden, der, obgleich fremder Herkunft, sein volles Bürgerrecht in österreichischen Landen genoß. Ein stiller Krampf von Heiterkeit schüttelte jeden, der das unförmliche Gebläse erblickte. Er steigerte sich zu lautem Lachen, wenn er dessen quickenden weinerlichen Ton vernahm. Alles, was Dolmetsch von Volkseigenart ist, verdient aber Beachtung und Erhaltung. Der Dudelsack als schottisches Nationalinstrument bringt die schottischen Volksmelodien mit ihrer unvollkommenen Skala in der entsprechendsten Weise zur Geltung. Mendelssohn hat gewiß manche Dudelsackmelodie im Ohr gehabt, als er seine „Schottische Symphonie“ schrieb.

Die fahrenden Musikanten in Oesterreich zerfallen in drei Gruppen. Da sind vorerst die Zigeuner mit Streichorchester und Cymbal, wilde braune Gesellen, denen der magyarische Rhythmus auch aus der zahmsten Polka springt. Da sind ferner die böhmischen Musikanten mit möglichst voller Harmonie, stramme Leute mit einer gewissen militärischen Disziplin; eine blasende Infanterie, die in Reih und Glied marschiert. Die dritte Gruppe ist ein buntfarbiges Gemengsel von Einzelbestandteilen, die je nach Neigung oder Vorteil sich zusammenschließen, um sich bald wieder zu verlassen. Es giebt Solisten, Duettisten, Terzettisten und Quartettisten, Vereinigungen verschieden an Zahl und Kunstfertigkeit. Die Männer überwiegen, sie sind auch die musikalisch Gebildeteren. Die Frauen treten höchstens singend auf, oder versehen den Handlangerdienst des Drehorgelns. Treten sie selbständig auf, so sind es gewöhnlich singende Italienerinnen oder Spanierinnen, die Kastagnetten schlagen und tanzen. Der Tanz bildet ein wesentliches Moment in den Kunstleistungen der fahrenden Südländer. Der Oesterreicher beschränkt sich fast ausschließlich auf die Musik allein. Sehr oft findet man bei den Männern schöne kräftige Stimmen von heller Klangfarbe. Die Stimme wird häufig vom Besitzer benützt, um die Streitkräfte zu kombinieren. Er singt, pfeift dazwischen und zupft wohl auch ein zärtliches Instrument dazu, womöglich die Guitarre oder Mandoline. Letztere sind von den Instrumenten außer Kurs noch die beliebtesten bei den Fahrenden und gesellen sich gerne zur Violine und Viola. Manche zierliche Serenade kommt auf diese Weise zu stande. Vor allem andern aber ist die Geige die Königin der fahrenden Instrumente in Oesterreich. Den böhmischen Musikanten ausgenommen, der vornehmlich bläst, ist der Fahrende in Oesterreich vor allem ein Fiedler. Die Geige am Kinn zieht er von Haus zu Haus, mit ihr vereint fühlt er sich jenseits von Gut und Böse. Freilich der Fiedler par excellence ist doch der Zigeuner. Er ist in ganz Deutschösterreich anzutreffen. In Gruppen von sechs bis zehn Mann ziehen sie umher mit ihrer tönenden Seele, dem Cymbal und den kleinen braunen Geigen, die sie behandeln wie Geliebte. In ihrem scheinbar regellosen Durcheinanderfiedeln schlagen sie doch eine tief ursprüngliche Note an. Leider entgeht ihnen kein neuester Walzer, keine noch so böhmische Polka, kein Opernpotpourri. Sie bereiten die „schwobische“ Musik stark mit Paprika gewürzt zu. Alles hinkt den magyarischen Rhythmus, das charakteristische Hervorspringen der schlechten Taktteile oder von Natur unbetonter Noten wird hier zur Qual. Nur wenn der Zigeuner seine Fiedel so behandelt, wie etwa der Csikos sein Pferd, wenn er wild und stürmisch die Applikatur kurz und klein hackt oder in Wehmut zerfließend die uralte Heldenweise geigt, dann ist er ein Meister. Ganz anders behandelt der deutschösterreichische Musikant die Geige. Sie ist ihm mehr Gebieterin als Geliebte, er bringt ihr mehr Achtung entgegen als der Zigeuner und vertraut ihr zarte lyrische Gefühle an, in denen ein wehmütiger Einschlag nicht fehlt. Der Zigeuner hat mehr Straffheit in der Bogenführung, der Oesterreicher mehr Süße im Ton. Er spielt Kantilenen mit einer gewissen Vornehmheit und schmückt allergewöhnlichste Kadenzen mit graciösen Nüancen, in denen ein feiner Sinn für Formschönheit sich kundgiebt. Gassenhauer von dunkler Herkunft bekommen auf diese Weise plötzlich einen glänzenden Stammbaum, sogenannte „Drucker“ werden zu gedankenreichen Modulationen, das macht, weil der Musikant auch auf der Straße spielt, was er von ihr aufgelesen. Luft und Licht flutet in seine Leistungen hinein als lebenerweckende Elemente. Was das tägliche Dasein an feineren Stoffen absondert, führt er hinüber in sein engeres Kunstgebiet. Zuweilen erwacht die Phantasie in ihm — im Umherstreifen sinnt es sich ja am schönsten —, dann erfindet er musikalische Glieder, Bestandteile, die einen gesunden Organismus zu geben vermöchten, wenn er etwas gelernt hätte. Seine Lieder aus alter Zeit, die Sänge, die sich von Mund zu Mund erben und die er zu Dutzenden weiß, sind nur das Rohmaterial, aus dem sein Kunstwerk entsteht. Aus dem Stegreif wird im Nu etwas für drei, ja vier Instrumente gesetzt, kunstlos und doch kunstvoll, plötzlich entstanden: ein Naturprodukt. Wie von selbst wandelt sich die überkommene Melodie zur Tanzmusik. Im ungeraden Rhythmus fühlt sich der deutschösterreichische Musikant am wohlsten. Der langsame Walzer, der Ländler mit kurzen Perioden und einfacher harmonischer Grundlage, das tanzartige Lied sind seine Lieblinge. Etwas Wiegendes, Schmeichelndes, das zum Gleiten und Drehen verlockt, liegt in seiner Art des Musikmachens. Viel robuster klingt schon die Polka, die den Böhmen gehört. Ein naturalistisches Element regt sich in ihr. Der zweiteilige Takt, der hüpfende Rhythmus, der eigenartige Periodenbau nehmen ihr das Aetherische, Sehnsüchtige des Walzers. Eine böhmische Blasmusik ohne Polka läßt sich gar nicht denken, ebensowenig wie ohne Klarinette. Die Klarinette, das jüngste und vollkommenste der Holzblasinstrumente, ist das Lieblingsrohr des fahrenden Böhmen. In ihren warmen dunklen Ton haucht er seine Seele, auf ihr bläst er am schönsten jene trüben, tief in Moll getauchten slavischen Weisen, die von den berühmtesten böhmischen Komponisten Smetana, Dvorak und Fibich in ihren besten Werken verwendet sind. Was aber bei Deutschösterreichern, Böhmen und Zigeunern der große Lebenswecker ist, das ist der Rhythmus, er durchdringt den kleinsten Ton, die geringste Periode, er ist das elastische Band, welches die musikalische Produktion zu einem Ganzen zusammenhält. Allen voran im Rhythmus sind die Böhmen. Sie haben eine Schlagkraft ohnegleichen und schnellen sich ordentlich vorwärts im Gefühl genau abgewogener Zeitwerte. Ein wichtiger Grund für die Vortrefflichkeit der österreichischen Militärmusiken liegt in der starken Beteiligung der Böhmen an den Militärorchestern. Sie haben das stärkste rhythmische Gefühl und das feinste Ohr, wenngleich weniger Grazie und poetisches Gefühl als der Deutschösterreicher.

So sind denn die Grundlagen beschaffen, auf welchen das musikalische Leben in Oesterreich sich aufbaut. Die Volksmusik, von den Fahrenden gepflegt, treibt zahllose Keime nach oben, die sich entwickeln und die Musik zur höchsten Blüte bringen. So tief unten wurzelt die Musik, daß sie so hoch hinaufwachsen konnte, denn nur, was tief im Boden ruht, erhebt sich hoch in die Luft. Die Fahrenden werden ihre Straße ziehen, unbekümmert um die Zeichen der Zeit, als Bewahrer, Beschützer und Förderer der Musik.



Neue Musikalien.

Chorwerke.

Die Gebrüder Hug in Leipzig und Zürich verlegen meist Männerchöre. An der Spitze derselben heben wir die zwei geistvollen Chöre von Friedrich Hegar „Die Trompete von Gravelotte“ und „Gewitternacht“ (Op. 23 und 24) hervor, in welchen sich die Vorliebe des Schweizer Komponisten für das Unheimliche und Düstere in der Musik ebenso offenbart wie sein Geschick, es charakteristisch auszudrücken. Es ist dies zwar eine Einseitigkeit; allein Hegar wird es gewiß auch verstehen, für das Große, Feierliche, Sonnigheitere in seinen nächsten Kompositionen den rechten Ton zu treffen. Eine gediegene Kompo-

sition von Jos. Schwarz führt den Titel: „Dem Vaterlande." Sehr wohlklingende, weil fein harmonisierte Chöre sind jene von Robert Schwalm (Op. 93): „Abend" und „Zauber der Nacht" und der Viergesang: „Horch auf, du träumender Tannenforst" von Ant. Schmidt-Schröter (Op. 11), welche ein jeder ehrgeizige Männergesangverein in sein Repertoire aufnehmen sollte. Bedeutend ist auch der Männerchor von Heinr. Zöllner (Op. 67) Belsazar, wie auch die drei Lieder: „Das Wandern", „Morgengebet" und „Wo möcht' ich sein?" von demselben Komponisten eminent geschickt gearbeitet sind. Sie wurden in das Sammelwerk der Gebrüder Hug: „Lieblingslieder für Männerchor" aufgenommen, welchem auch Chöre von W. H. Veit, Fr. Otto, Dürrner und Heinr. Marschner angehören. — Drei Männerchöre von Ludwig Thuille (Op. 9), zu Gedichten von Peter Cornelius, gehören zu den besseren Darbietungen der Gesangslitteratur; besonders schön ist der Chor: „In die Ferne". In dem vorgenannten Verlag sind auch Chöre von Karl Bohm (Rheinlied), Clem. Lemacher (Rheinnacht) und von P. Wülfing (Mein Engel hüte dein) erschienen, die zu jener Kategorie von mehrstimmigen Liedern gehören, welche deshalb besonders beliebt sind, weil sie das Gewöhnliche, leicht Singbare und platt Verständliche kultivieren. Zu dieser Gattung von Chören gehören auch: „Das deutsche Volkslied" von Anton Weber, „Jagdlied" für zwei Männerchöre mit Begleitung von drei Hörnern in F von W. Mühldorfer (Verlag von P. J. Tonger in Köln). — Männerchöre von mittlerer Schwierigkeit und zur Aufführung bei Liedertafeln gut geeignet sind: „Allerseelen" von Hr. Zöllner und „Weil ich nicht vergessen kann" von Fr. v. Blon (Verlag von Carl Rühle in Leipzig), die sehr geschickt gearbeiteten Männerchöre von Paul Hoppe (Op. 43, 44, 45 und 46) und Mathieu Neumann (Op. 21) (Verlag von P. J. Tonger in Köln), Chöre von Ernst Böttcher (Op. 120 und 121), die sich durch ihre Klangwirksamkeit hervorthun (Verlag von Gebr. Reinecke in Leipzig), „Zwei Lieder" von Ad. Klages (Op. 8) (Verlag von Ad. Nagel in Hannover), „Es geht ein flüsterndes Rauschen" von A. E. Birkenbahl (Selbstverlag in Höhscheid-Solingen), zwei Männerchöre von M. Koch (Op. 7) (Selbstverlag in Stuttgart), „Der Jugend heitrer Morgen", Kommerslied von Aug. Bodenstein (Op. 1) (Verlag von Hans Elissen in Leipzig), „Zwei Lieder" von K. Göpfart (Verlag von H. Licht in Leipzig), „Der Salzburger Heimweh" von demselben Komponisten (Op. 62) (Verlag von Wilh. Witzel in Remscheid), „Mummelsee" von demselben (Op. 60) (Verlag von G. Bix in Baden-Baden), „Unwetter" von Ew. Sträßer (Op. 6) (H. vom Endes Verlag in Köln), „Die Kapelle" von H. Keibel (Verlag von F. Ramann in Michelstadt i. O.) und „Nun braust ein frischer Morgenwind" von A. Krettner (Op. 21) (Verlag von F. Fiedler in Tölz), „Da die Stunde kam" von Otto Schwarzlose, „Rosenzeit" von Ludwig Liebe (Verlag von Gebr. Hug in Leipzig) und „Am Königsee" von Ad. Roselt (Verlag von Luckhardt & Belder in New York).

Klavierstücke.

„Kompositionen von Alexander von Fielitz. Am Waldbach. Ekloge und Ballade." (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.) Elegante Salonstücke, von denen die Ekloge musikalisch am wertvollsten ist. Alle drei Stücke sind nur von vorgeschrittenen Pianisten technisch zu bewältigen. — Suite von Martin Grabert (Op. 15) (Schweers & Haake in Bremen). Der Komponist beherrscht die Formen der Kompositionen, wie es sein Präludium, Gavotte, Sarabande, Menuett und Gigue beweisen, die sich für Unterrichtszwecke noch besser eignen könnten, wenn sie etwas mehr Gewicht auf den melodischen Gehalt der Stücke legen würden. Dieser Forderung entsprechen drei allerliebste Klavierstücke (Erzählung, Wiegenlied, Gavotte) von Paul Michael (Op 5) (Verlag von Karl Gnevkow in Dresden-Neustadt), der seinem Beruf als Klavierpädagog im edelsten Wortsinne nachkommt. In demselben Verlage erschienen drei Klavierstücke von Bertrand Roth (Op. 4) (Nokturno, Serenade, Im Volkston). Sie sind im modernen Stil harmonisiert, originell, ansprechend und etwa für die sechste Fertigkeitsstufe berechnet. — In der Kollektion Litolff in Braunschweig sind Beethovens leichtere Klavierstücke in einer pädagogisch sehr gewandten Redaktion von Clemens Schultze erschienen. Sie sind für Unterrichtszwecke vortrefflich geeignet und enthalten neben 26 Bagatellen (Op. 33, 119 und 126) mehrere Rondos, Phantasien, Polonaisen und mehrere kleine Klavierstücke. Die Vortragszeichen und der Fingersatz machen diese Ausgabe für den Unterricht besonders brauchbar. Eine andere wertvolle Piece aus der Sammlung Litolff ist ein von Max Schultze revidierter Klavierauszug aus Mozarts Oper: „Die Zauberflöte." Er ist mit dem Text versehen, ist ungemein deutlich, scharf und klar im Notendruck und eignet sich für Studienzwecke in eminenter Weise. — Im Verlage von Hugo Thiemers in Hamburg wurden zwölf Präludien fürs Pianoforte als Vorbereitung zu den Klavierwerken unserer klassischen Tonmeister von Alb. Biehl (Op. 163) herausgegeben, welche ihrem Unterrichtszwecke vollständig entsprechen und musikalisch anregend gehalten sind. In demselben Verlage erschien von Alb. Biehl (Op. 162) eine Tiroler Melodie, welche die Volksweisen des deutschen Alpenlandes treu und mit gutem Geschmack nachbildet.

Lieder.

„Elfenreigen" für eine höhere Singstimme von Clara Röhmeyer (Verlag von Ernst Haug in Pforzheim). Bekanntlich trifft man unter Kompositionen von Damen selten eine, die etwas taugt, weil sich die letzteren mit den Gesetzen der Tonformen selten näher vertraut machen und weil sie dafür halten, daß sich mit einigen Erinnerungen an Vorkomponiertes gut auskommen lasse. Der „Elfenreigen" weicht von dieser Regel ab. Es ist ein charakteristisches Gesangsstück, welches die Stimmung eines Gedichtes von Julius Wolff geschickt in Tönen wiedergiebt. — „Helges Treue", Ballade von Graf Lambsdorff (op. 3) (Verlag von G. Perrin in Köslin). Ein für gesangstüchtige Bassisten gut geeignetes, wirksames Lied, welches einer öffentlichen Aufführung durchaus würdig ist. — Im Verlage von Karl Buselmeier in Leipzig erscheint ein Sammelwerk mit dem anspruchsvollen Titel: „Liederperlen moderner Komponisten". Zwei Lieder von W. G. Schmidt, „Liebeslied" und „Du bist wie eine Blume" verdienen in der That das Ehrenprädikat: „Perlen" wegen ihrer feinen Harmonisierung. Empfunden ist auch das Lied von A. Strelézki: „Träume". Originell und wohlklingend sind: „Drei Lieder" von Theo Hemberger (op. 9). Von demselben Verlag wurden auch ansprechende Lieder von Fritz Gaul und Ed. Aler herausgegeben. — „Eine alte Weise" von Karl Kläbe (op. 22) (Verlag von Steyl & Thomas in Frankfurt a. M.). Der Text der Gräfin Hedwig Rittberg ist in diesem Liede stimmungsvoll in Musik gesetzt. Es fehlt in diesem satztechnisch durchaus korrekt gemachten Gesangsstück nicht an wirksamen Kontrasten.



Kunst und Künstler.

— E. Tinels Oratorium: „Franziskus", welches in diesem Blatte wiederholt besprochen wurde, haben wir nun auch in Stuttgart gehört, dank den wertvollen Bemühungen des Musikdirektors E. Seyffardt. Es ist meist ansprechende Musik, welche in diesem Tonwerke geboten wird. Die orchestrale Einleitung desselben ist zwar ziemlich nüchtern und schwunglos, allein schon das folgende Recitativ erfreut durch melodische Tongänge und durch die geschickte instrumentale Begleitung des Gesanges. Der erste Teil, in welchem Franziskus als lebenslustiger Edelmann geschildert wird, ist überhaupt reich an originellen und graciösen Einfällen, deren Durchbildung dem Komponisten trefflich gelingt. Auch in der zweiten und dritten Abteilung der religiösen Kantate fallen mehrere empfundene Solo- und Chorgesänge auf, die sympathisch wirken. Daß Tinel bei den Recitativen die Stimmen in kontrapunktischen Tonranken kunstvoll verschlingt und das Orchester dem Gesange unterordnet, ist ebenfalls zu loben. Der Instrumentalkörper folgt peinlich genau dem Inhalte des Textes und sinkt bei seiner Tonmalerei zuweilen zum Kleinlichen herab. So erspart uns der Komponist nicht einen Paukenschlag, als im Texte ein Riese mit „dräu'nder Keul'" einen Helden bedroht, und ist so unerbittlich, uns die Mitternacht mit 12 Schlägen auf einer Metallscheibe anzumelden. Würde Tinel kluges Maßhalten mehr achten, so hätte er sein Oratorium in knapperen Formen gehalten und bei etwas mehr Geschmack hätte er auch einer strengen Kritik den Text unterzogen, dessen deutsche Uebersetzung recht mangelhaft ist. Wenn der sonst sehr gut eingeschulte Frauenchor die „Himmelsstimmen" am Schlusse der ersten Abteilung zu tief sang, so ist daran in erster Linie der Komponist schuld, welcher es wissen sollte, daß Engel auch in der eingestrichenen Oktave singen können und daß der Sopran nach langer Anstrengung in der oberen Hälfte der zweigestrichenen Oktave nicht lange aufhalten darf. Die nicht leicht zu singenden Chöre gingen flott und korrekt und das Orchester hielt sich unter der sicheren Leitung E. Seyffardts zufriedenstellend. Die Solisten: Frl. Hiller und Herr Rothmühl entledigten sich ihrer Aufgaben in wahrhaft künstlerischer Weise. s.—

— Aus München erhalten wir einen längeren Bericht, dem wir folgendes entnehmen: Mit einer vollendeten Aufführung des Lisztschen Oratoriums „Christus", dem katholischen Pendant zu der protestantischen „Matthäus-Passion" Bachs, schloß Anfang Mai der Porgessche Chorverein unter der begeisterten Leitung des großen Lisztianers Heinrich Porges die diesjährige Konzertsaison. Das dreiteilige Riesenwerk Liszts, wofür er vom Papst den Abbétitel erhielt, wird von seiner Biographin L. Ramann als „der Inbegriff seines Schaffens" bezeichnet. Jedenfalls spricht aus dem Oratorium eine Glut religiöser Empfindung, eine Glaubensinbrunst, widergespiegelt in weihevollen Tönen, die man in dem eleganten Weltmanne Liszt nicht vermuten sollte, wenn man nur seine Rhapsodien und Polonaisen kennt.

— Daß Professor S. de Lange ein Orgelvirtuos ersten Ranges ist, haben seine Konzertvorträge in der Stuttgarter Hospitalkirche bewiesen. Er besitzt auf dem so schwierigen Instrumente eine Spielfertigkeit, die kaum mehr überboten werden kann. Dies zeigte sich nicht nur in den schwierigsten Orgelstücken von J. S. Bach, die er vortrug, sondern auch in einer edelgesetzten Fuge von Joh. Brahms, in einem Konzert von G. F. Händel, welches von de Lange für die Orgel bearbeitet wurde (besonders wurde das muntere Allegro genial von dem Meister gespielt), und in einer Sonate vom Konzertgeber, in welchem er sein kompositorisches Können wieder glänzend erwies. Die Orgelvorträge wechselten mit Solovorträgen des Frl. Hiller, die u. a. eine Koloraturarie feinsinnig zu Gehör brachte, ferner des Frl. Emma Gerok, deren klangvolle Altstimme in der gotischen Kirchenhalle prächtig zur Wirkung gelangte, und des Fräulein Leipheimer ab. Anerkennung verdient es auch, daß Prof. de Lange seine Konzerte nicht in die Länge zieht. Eine Stunde gediegene Musik zu genießen, genügt vollständig. s.—

— (Erstaufführungen.) Wir erhalten folgende Mitteilung: Im Londoner Prince of Walestheater spielt man jetzt eine Operette „Biarritz", die mit hübscher Musik eine Ausstattung verbindet, welche geradezu fabelhaft ist. Auch im Duke of Yorktheater macht eine exquisit ausgestattete Operette „Die lustige Pariserin" volle Häuser, trotzdem das Sujet für englische Begriffe ein gewagtes zu nennen ist. Die lustige Pariserin ist nämlich eine Demimondaine und wird durch einen Zufall in das Haus einer furchtbar prüden englischen Familie geführt — die heiteren Verwickelungen, die sich da ergeben, die sehr pikante Musik von Caryll und die luxuriöse Ausstattung werden die Operette wohl noch lange in der Gunst des Publikums halten. m. — In Weimar fand die Première einer neuen Oper von Hans Sommer: „Der Meermann" (Text von H. v. Wolzogen) statt. Sie trägt das Gepräge der Wagnerschen Musik; der Schwerpunkt des Werkes liegt im Orchester, welches meisterhaft behandelt ist. — Die neue komische Oper von Sidney Jones und Lionel Monckton: „Die Gaisha" (Text von Owen Hall) hatte in London einen zündenden Erfolg. Sie ist reich an einschmeichelnden Weisen, „die sich dem Gedächtnisse einprägen". — In Rom hat die Erstaufführung der Oper „Schwester Marks" von dem jungen Komponisten Setaccioli trotz vieler Mängel wegen der genialen Leistung der Gemma Bellincioni in der Titelrolle gefallen. Die Handlung spielt in Marburg a. d. Drau im Jahre 1848. Ein steirisches Volkslied wurde zur Wiederholung verlangt. — Im Berliner Centraltheater wurde eine neue Operette von A. Müller-Norden: „Figaro bei Hof" gegeben. Die Musik derselben kann einem nicht gar zu anspruchsvollen Publikum gefallen, bemerkt ein Kritiker.

— Wie man uns aus Leipzig mitteilt, werden die vom 29. Mai bis 1. Juni stattfindenden Konzerte, welche zu Ehren der Tonkünstlerversammlung dort veranstaltet werden, nicht, wie ursprünglich bestimmt war, von den Herren Prof. Kretzschmar und Felix Weingartner, sondern vom Kapellmeister Arthur Nikisch geleitet werden. Das Programm der Aufführungen haben wir bereits mitgeteilt.

— In Eisenach wird noch in diesem Sommer das Rich. Wagner- und das Reutermuseum für den Fremdenbesuch zugänglich sein. Zum Direktor beider Museen wurde der Lexikograph Kürschner ernannt.

— Aus Bremen wird uns berichtet: Herr Hofkapellmeister Felix Weingartner wird auch im nächsten Winter die philharmonischen Konzerte leiten, während an die Stelle des bisherigen Chordirigenten, Prof. Sahla, Herr Musikdirektor Georg Schumann aus Danzig treten wird.

— Aus Prag schreibt man uns: Mozarts „Zauberflöte“ durch Dilettanten zur Aufführung gebracht zu haben, muß dem Prager Mozart-Verein — Obmann Dr. von Belsky — zum besonderen Verdienste angerechnet werden. Die Vorstellungen fanden zweimal im Prager neuen deutschen Theater statt und boten durchwegs treffliche Leistungen; insbesondere waren die Chöre, gebildet aus den besten Sängern und Sängerinnen sämtlicher Prager deutschen Gesangvereine, so gute, wie sie nicht jede Bühne aufzuweisen hat. Dirigent war der bekannte Komponist Friedr. Geßler, Regisseur der ehemalige Bühnensänger F. Ehrl. Die Vorstellungen galten der Gründung eines Fonds zur Errichtung eines Mozart-Denkmals in Prag.

— Der vorzügliche Pianist Diémer hat schon vor längerer Zeit in Paris eine Gesellschaft zur Pflege der alten Instrumentalmusik gegründet, die auch jetzt wieder äußerst interessante Konzerte veranstaltet. Es wurden schon Werke von Claude, Gervaise (1554), Frescobaldi (1637), Desgrignis (1660), Dandrieu (1724) und Boismortier (1732) aufgeführt von einem Quartette, das aus Spinett, Viola di gamba, Viola d'amour und Leier bestand, Instrumente, deren Zusammenklang ganz eigentümliche und sehr reizvolle Effekte ergab. *

— Im kommenden Juni werden in Arras Feste vorbereitet zur Ehrung des Trouvères Adam de la Halle, der als Begründer des französischen Singspieles gilt. Der berühmte Trouvère lebte in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts und sein „Spiel von Marion“ (das auch Paul Heyse in seiner reizvollen Novellette „Marion“ benützt hat), sein „Spiel Adams“ und sein „Pilgerstück“, eine große Anzahl von Liedern und Motetten sind noch jetzt, nach mehr als einem halben Jahrtausend, wertvolle Dokumente seiner großen Begabung. Die Werke Adams de la Halle, von Edmond de Coussemaker gesammelt und in moderne Notenschrift übertragen, finden noch jetzt ebensolche Bewunderung, wie am Anfange des Mittelalters. *

— In Suresnes, einem Vororte von Paris, starb kürzlich der einst sehr berühmte Tenor Villaret, der zwanzig Jahre lang eine Zierde der Pariser Oper war und der den Geschmack gehabt hatte, sich noch im Vollbesitze seiner prachtvollen Stimme vor sechzehn Jahren zurückzuziehen. Villaret war in seiner Jugend Brauburſche gewesen und wurde erst mit 32 Jahren in Avignon „entdeckt“. Schon ein Jahr später war er an der Pariser Oper mit 5000 Franken engagiert und schulte sich so rasch, daß er nach drei weiteren Jahren 45 000 Franken Gage erhielt. Seine Stimme war einschmeichelnd und glanzvoll zugleich und als Mensch war Villaret gleich wertvoll wie als Künstler. Er haßte die Reklame, war bescheiden und liebenswürdig und hatte „Achtung vor dem Publikum“, das heißt, er bemühte sich, stets auf dem Platze zu sein und stets sein Bestes zu geben. *

— Theodor Dubois, Mitglied des Instituts de France, wurde an Stelle Ambroise Thomas' zum Direktor des Pariser Konservatoriums ernannt.

— Der Enthusiasmus der Italiener kennt keine Grenzen, wenn es sich um einen ihrer beliebten Komponisten handelt. Das erfuhr auch Nicolo van Westerhout, der im vorigen Jahre seine erste Oper in Neapel aufführen ließ. Sie errang solchen Erfolg, daß Nicolos Vaterstadt Molo di Bari ihr eben vollendetes Theater nach dem Komponisten benannte und es mit einem neuen Werke Westerhouts, „Donna Flor“, eröffnete. Bei dieser Vorstellung war ein solcher Jubel entfesselt, daß man acht Arien noch einmal hören wollte, daß man den Komponisten zwölfmal, den Librettisten, die Sänger, ja selbst den Bürgermeister — der sich nicht wenig über diese unerwartete Ovation wunderte — vor die Rampen rief, bis alles heiser war, und schließlich trug man den siegreichen Sohn Molo di Baris noch auf den Schultern in sein Hotel. Wenn sich Nicolo van Westerhout von nun an für einen Nachfolger Rossinis und Verdis hält, so ist es nicht seine Schuld. sch.

— Für die Krönungsfeierlichkeiten in Moskau hat das dortige Grand Théâtre ein Ballett vorbereitet, welches dreimalhunderttausend Franken kostet. Es heißt Daïta und hat eine japanesische Fabel zum Vorwurf. Wunderbar soll vor allem der Tempel der Göttin Konanu sein, einer Art japanesischer Venus. Natürlich steigt die Göttin, gegebenen Moments, mit allen ihren Nebengöttern und -Göttinnen von ihrem Sockel herab und beginnt zu tanzen — das ist bei einem Ballett fast selbstverständlich. Bei der Generalprobe hatte Daïta einen enormen Erfolg. *

— Der Sultan Abdul-Hamid hat sich jüngst die italienische Operettengesellschaft Scrognamiglio in sein Palais kommen lassen, sich an ihren Leistungen ergötzt und sie dann reichlich beschenkt. Auch der Khedive Abbas Pascha ist ein Musikfreund und hat sich, ernster als sein Souverän, um Saint-Saëns sehr bemüht, als dieser in Aegypten weilte. Der Komponist von Samson und Dalila wurde von ihm mit Ehren überhäuft. *

— Amerika ist wirklich das Wunderland für Sänger — noch mehr aber für Sängerinnen. In New York haben kürzlich die Abonnenten des Metropolitantheaters sich zusammengethan, um der schönen Frau Lillian Nordica eine Ovation zu bereiten. Jeder gab zehn Dollars und bald war eine Summe von 50 000 Franken erreicht, für welche man der Sängerin einen Kopfschmuck schenkte, der aus 233 Diamanten besteht und ihr im ersten Akte des Lohengrin überreicht wurde. *

— In Louisville (Nordamerika) erscheint eine große deutsche Zeitung: „Der Louisviller Anzeiger“, in welcher die vom deutschen Musikklub veranstaltete Aufführung von Haydns „Schöpfung“ mit begeisterten Worten gelobt wird. Der Leiter dieses Konzertes war Herr C. A. Shackleton; die Solopartien wurden von Frau G. Clark Wilson und G. J. Hamlin aus Chicago sowie von den Herren L. B. Cain und P. J. Schlicht aus Louisville glänzend durchgeführt. Die Leistungen des Chors und des Orchesters waren vorzüglich.

— Im Columbia College in Amerika haben die Professoren Halleck und Muckey angeblich eine Reihe von interessanten Experimenten gemacht, um ein Instrument zu konstruieren, das ganz die menschliche Singstimme nachahmen soll. Es ist ihnen dies auch schon gelungen und sie haben ein kleines, aus einer Art Orgelpfeifen bestehendes Instrument geschaffen, das tadellos funktionieren soll und zwar giebt es den Ton der menschlichen Stimme ganz rein und frei von allen beim Gesange mitklingenden Nebentönen. Denn sie haben bei ihren Experimenten gefunden, daß beim Singen immer Töne anderer Oktaven mitschwingen, was manchmal die Reinheit stark beeinträchtigt. Auch interessante Aufnahmen sollen die beiden Herren bei ihren Vorarbeiten mittels des Kehlkopfspiegels und eines photographischen Apparates von dem Kehlkopfe und den Stimmbändern verschiedener Sänger gemacht haben. *

— (Personalnachrichten.) Der Liederkomponist August Bungert hat die Odysseussage zu vier Opern bearbeitet. Aus dieser Tetralogie wird das die Heimkehr des Odysseus behandelnde Tonwerk zuerst über die Bühne gehen. Es führt den Titel „Penelope“ und ist von der Dresdner Oper zur Aufführung angenommen worden. — Johannes Brahms erhielt vom Kaiser von Oesterreich das „Ehrenzeichen“ für Kunst und Wissenschaft. — Der Musikverleger Josef Weinberger hat in Paris ein Verlagsgeschäft errichtet, welches in erster Linie den Zweck verfolgt, die Werke der hervorragendsten Komponisten Deutschlands und Oesterreich-Ungarns sowohl auf dem Gebiete der ernsten als auch leichten Musik in Frankreich und Belgien dauernd einzuführen. — Dem Musikdirektor Ludwig Heidingsfeld ist es gelungen, in Liegnitz das erste Musikfest zu veranstalten; die Schles. Ztg. lobt dasselbe in entschiedener Weise. Es wurde bei dem drei Aufführungstage umschließenden Feste zweimal das Oratorium Franziskus von E. Tinel mit den Solisten Frl. Strauß-Kurzwelly aus Leipzig und Herrn Kronberger aus Braunschweig sehr zufriedenstellend gegeben. — Der Eisenacher Gesangs- und Musiklehrer Heino Hugo hat in Meiningen ein Konzert gegeben, welchem Zeitungen Ehrendes nachsagen. Hugos Vortragsweise fand viel Anerkennung. Er hat die Gesangsstücke selbst auf dem Klavier begleitet. — Die Konzertsängerin Frl. Anna Stephan aus Berlin, eine Schülerin Stockhausens, hat in der letzten Saison in sehr vielen Konzerten mitgewirkt und werden ihre Altstimme und ihre Vortragskunst von allen uns vorliegenden Blättern sehr gerühmt.

Dur und Moll.

— Bei einem in Wien veranstalteten „Ungarballe“ wirkte außer der berühmten Strauß'schen Kapelle jene des Raaber Zigeunerprimas Farkas Marczi mit, welch letzterer von den meist der ungarischen Hocharistokratie angehörenden Arrangeuren zum Aufspielen dreier Csárdás und der „Souper-Musik“ eigens nach Wien berufen wurde. „Te Marczi“ — sagte Graf Cs . . . . . cs während der Pause, — „der Strauß wird jetzt seinen für heute extra komponierten Walzer vortragen, paß auf! Wenn du ihn nachspielst, bekommst du von mir drei Hunderter.“ „Meg less, Méltóság!“ (Wird geschehen, Excellenz!) Der Walzer wird gespielt, stürmisch applaudiert, auch wiederholt, aber wie ändert sich der freudige Ausdruck des Komponisten, als beim Souper die Zigeuner aufmarschieren und — die Novität mit hinreißendem Schwunge herunterfiedeln, die verändert gebrachten Stellen durch improvisierte bravouröse Klarinett- oder Zymbal-Variationen ersetzend. „— Ah — da muß ich bitten! haben die Kerle durch Bestechung meine Partitur erwischt — aber unmöglich, bin erst heute früh fertig geworden —“ „— und Marczi ist erst heute abend aus Raab gekommen“ — rief lächelnd Graf Cs . . . . . cs — „seien Sie beruhigt, Meister Strauß, das ist nun einmal die Gabe unserer Zigeuner! Gelt, Marczi?“ und er warf ihm die drei Hunderter hin, zu welchen von den begeisterten Kavalieren viele andere hinzugethan wurden. Sogar Strauß wollte mitthun, aber sein ungarischer Kollege bat nur um einen Händedruck und um einen Klavierauszug, um den schönen Walzer korrekt einzustudieren. G. Sch.

— Viktor Maurel, der nicht nur ein großer Künstler, sondern auch ein liebenswürdiger Plauderer ist, erzählte anläßlich seines Aufenthaltes in Amerika eine kleine Geschichte, deren Mittelpunkt die Geistesgegenwart einer amerikanischen Künstlerin ist. Einst in London sang die sehr schöne junge Dame, die mit einem Maler verlobt war, in dem Hause eines vielfachen Millionärs. Sie entzückte durch ihren Gesang alle, auch den Prinzen von Wales. In der Pause trat er mit einem vertraulichen Lächeln zu ihr und forderte sie auf, mit ihm zum Büffet zu kommen. Ein Murmeln des Erstaunens durchflog die Versammlung und der Bräutigam stand blaß und zitternd vor Zorn neben der jungen Dame. Diese aber sagte laut und mit einem scheinbar ganz unbefangenen Tone zu ihm: „Erlaube einen Augenblick! Der Prinz wünscht die Ehre zu haben, mich zum Büffet zu führen!“ — Ein alter Höfling sagte darauf bewundernd zu Maurel, der auch anwesend war: „Keine Prinzessin hätte sich aus einer so delikaten Situation so taktvoll zurechtgefunden, wie diese stolze kleine Amerikanerin!“ m.

— Man teilt uns mit: Folgende Scene hat sich vor einiger Zeit in Paris wirklich abgespielt. Ein junger Komponist kommt mit einer Oper, die als sehr gut empfohlen wurde, zu einem Direktor. Dieser sieht, daß die Oper im modernen Paris spielt und zwar sind die Hauptpersonen streikende Eisenarbeiter. Entsetzt sagt er zu dem Komponisten: „Was soll das heißen? Glauben Sie, unser Publikum geht in eine solche Oper, wo es einen Eisenarbeiter als lyrischen Tenor singen hört. Nein, nein, das geht nicht, und die Blusen dazu — unmöglich!“ — Nach einem Moment des Nachdenkens aber setzt der große Mann hinzu: „Wissen Sie was? Stecken Sie Ihre Leute doch in das Kostüm aus der Zeit Ludwig XIII. oder XIV. — es muß doch damals auch streikende Eisenarbeiter gegeben haben?“ sch.—

Schluß der Redaktion am 16. Mai, Ausgabe dieser Nummer am 28. Mai.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 9 vom zweiten Bande von William Wolfs „Aesthetik der Musik“.

Die gestohlene Polka.

Humoreske von **Karl Liebscher.**

Als ob es von gestern wäre, steht sein Bild vor mir, die Gestalt des alten, dürren Kantors im langen Gehrock von antediluvianischem Schnitt, dessen Farbe einst schön blau gewesen sein mag, mit den großen Beinknöpfen darauf. Ein schwarzes Seidentuch trug er fein sorgsam um den mageren Hals geschlungen, und auf der Nase eine große, horngefaßte Brille mit runden scharfen Gläsern, Gläsern von einer Dimension, wie man sie für Riesenrefraktoren anzufertigen pflegt. Und unterm Glas hervor, unter großen buschigen Augenbrauen sahen ein paar treuherzige wasserblaue Augen in die schöne Welt, von welcher der Herr Kantor seiner Kurzsichtigkeit wegen freilich nur eine ganz kleine Krume genießen konnte. In dem bartlosen Gesicht kniffen sich zwei blasse Lippen auf einen Mund, der sich nur selten und dann zu wohlgesetzter, ernstbedächtiger Rede öffnete, während man es seiner Nase, als dem wohlerhaltensten, weil bestgepflegten Teil des Gesichtes auf den ersten Blick ansah, daß sie ihr Eigentümer in seinem Leben nirgends hineingesteckt, wo sie hätte zu Schaden kommen können. Wie der Tau die Purpurknospe der Rose erquickt und die goldenen Sonnenstrahlen ihr feuchtes Blütenkleid trocknen, so brachte der Inhalt einer silbernen Tabakdose seiner Nase Labung, und das blaugeblumte Schnupftuch vertrat den warmen Sonnenstrahl. Der Haarschmuck, den er sich fürs Alter gerettet, war von imponierender Bescheidenheit, die Platte am Scheitel hatte die Größe eines mittleren Königreiches im Stielerschen Handatlas. Steckbriefliche Kennzeichen besaß er keine, es wäre denn, man ließe seine kleine liebreizende Nichte als ein solches gelten. Eine verwitwete Schwester von ihm und deren blondbezopftes 12jähriges Töchterlein führten seinen Haushalt und ließen ihm eine Pflege angedeihen, wie sie für einen alten verbissenen Junggesellen, wie unser Herr Kantor einer war, von Staatswegen strafweise verboten sein sollte. In einem hochbegiebelten Häuschen, das sein Eigentum war, hauste er recht und schlecht und lebte da ganz seiner vielgeliebten Frau Musika, deren eifriger und gelehrter Diener er war. Das hatte ihm auch die Stelle des Regens Chori an der kleinen Kirche verschafft, die als Gotteshaus für das städtische Gymnasium bestimmt, allwöchentlich an Sonntagen ihre Pforten zum Gottesdienste für die Studierenden dieser Anstalt öffnete. Außer dieser kirchlichen Thätigkeit pflegte der Herr Kantor noch eine häusliche und zwar hatte er einen Kreis von Violinschülern um sich gesammelt, zumeist aus Zöglingen des Gymnasiums gebildet, wozu auch ich mich zählte, denen er mit mehr oder weniger Glück die Geheimnisse der Geigenkunst beizubringen trachtete. Was waren das für herrliche fröhliche Stunden, die wir damals, nun ist es schon lange her, im Hause des Kantors verlebten! Nach den strengen Gesichtern der Schulprofessoren das alte, milde Antlitz des Kantors beobachten zu können, wie es sich in Falten legte, wenn wir es gar zu toll trieben und ihm der Spaß zu bunt war, den wir uns wieder einmal erlaubt hatten! „Sie M. sollten sich doch wirklich schämen, statt etwas Richtiges zu lernen, benehmen Sie sich wieder einmal nicht wie ein junger Mann, der bald das Gymnasium verlassen soll, sondern wie ein — . . .“ Den Vergleich schluckte er jedesmal hinunter und überließ es uns, ihn zu vervollständigen. Daß diese Angewöhnung des Herrn Kantors unserer jungen, übermütigen Phantasie nur gelegen kam, bedarf wohl keiner Versicherung und ein jeder von uns sah seinen größten Stolz darin, mit neuen gräßlichen Vergleichen die Bewunderung seiner Kollegen zu erringen. „Uebermütig wie ein wahnsinniger Iltis“, „beschränkt wie's Weltmeer“, ich könnte ein Legion solch jugendlich überspannter Redensarten anführen, mit denen wir geflissentlich die Vergleiche des Herrn Kantors zu einem würdigen Abschlusse zu bringen suchten. O diese Flegeljahre!

Der Kantor komponierte auch. Das wußten wir alle, obgleich er diese Thätigkeit seiner Person wie ein Staatsgeheimnis in dem Archive seines Herzens verborgen hielt und gegen niemanden verriet, doch kam es manchmal vor, daß er nach beendetem Unterricht sich an sein altes wackeliges Klavier setzte und mit größter Andacht und Rührung, oder mit jugendlichem Feuer, je nach Art des Tonstückes, eine Komposition frei aus dem Gedächtnisse vortrug. Am Schlusse legte er uns dann jedesmal in erwartungsvollem Tone die Frage vor: „Nun, was meint ihr?“ oder „wie hat es euch gefallen?“ „Ratet einmal nach dem Komponisten!“ Uns allen war es klar, wer das Salonstück oder die Tanzweise oder die Fuge verbrochen, die wir soeben unter den Fingern unseres Lehrers hervorquellen gehört, hüteten uns jedoch sehr, dies zu gestehen und begannen zu raten, daß der Herr Kantor das eine Mal seine helle Freude daran hatte, das andere Mal vor Aerger schier zerplatzen wollte. Einmal vermuteten wir einstimmig, daß nur ein Tonheros wie Händel oder Haydn diese herrliche Fuge gesetzt haben könnte, um in der nächsten Violinstunde fest und steif zu behaupten, der soeben gehörte neue Marsch sei ein elender Schund, den niemand anderer als der Kapellmeister der hiesigen Veteranen-Musikkapelle, mit dem der Kantor spinnefeind war, verübt haben könne, da dieser Mensch das frevlerische Glück besitze, daß seine elendesten Erzeugnisse auch noch von anderen viel musikalischeren Leuten nachgespielt werden. Wie ihm ein solcher Tadel durchs Gehirn fuhr, wie er sofort seinen Klavierkasten zuklappte, zum Fenster trat und mit scheinbar gleichgültiger Miene und doch nervös an die Scheiben des Fensters trommelte, während man es ihm dabei ansah, wie es ihn im Innern wurmte, ganz gewaltig wurmte! „Pünktlichkeit ist die Höflichkeit der Könige,“ wie gut, daß unser Herr Kantor nicht als königliche Hoheit geboren wurde, er wäre ansonsten in dem Ruf gestanden, ein Ausbund von Unhöflichkeit zu sein. Das akademische Viertel zu Beginn des Unterrichts fand an ihm einen treuen Anhänger, und wenn sich dies Viertel in den Sommermonaten bei großen Hitzen bisweilen aufs Doppelte ausdehnte, so ertrugen wir auch das ohne Murren. Danach regulierten die meisten von uns ihr Kommen zur Violinstunde und so traf es sich nicht einmal bloß, daß meine nichtsnutzige Person als erster zur Stelle war und im Unterrichtszimmer warten mußte, bis der zweite und dritte und die anderen kamen. So war es wieder einmal. Alleinsein erzeugt Langeweile, und um den bösen Geist des Gähnens zu vertreiben, begann ich geräuschlos einen hohen Stoß Musikalien zu durchblättern, der das geschlossene Klavier mit seiner Last drückte. Halt, die bekannten Notenstriche des Herrn Kantors . . . eine Polka . . . . kein Titel — statt des Komponisten Namen drei Sternchen! Hallo, was wäre das für ein Gaudium, einmal selbst ein bißchen den Komponisten zu spielen und nachzuempfinden, was der Herr Kantor vor mir mit denselben Noten empfunden. Die Geige ans Kinn und rasch mit den Fingern das Tanzstückchen heruntergelesen. Einmal . . . zweimal . . . dreimal, die Sache war nicht so schwer. Jetzt ohne Noten, aus dem Gedächtnisse. Hurra! es ging, die Polka zwar mit einigen Fehlern, aber das Trio fehlerlos. Das war ein melodisches Meisterstückchen, so rasch blieb es mir im Kopfe haften. Herr Kantor, Sie werden ein Wunder erleben!

Als es klopfte und ein Mitschüler ins Zimmer trat, lag der Notenpack bereits wieder an seinem alten Ort. Bald waren wir alle versammelt und nach einer reichlichen Viertelstunde Wartens trat der Herr Kantor ins Lehrzimmer. Der Unterricht ging seinen alten Gang, und die kurze Stunde war verflogen, ehe man's recht gedacht. Heute schien unser Lehrer keine Lust zu verspüren, uns mit einer von seinen Kompositionen aufzuwarten. Nun, so werde ich's thun! „Herr Kantor,“ begann ich schüchtern meine Rede, „verzeihen Sie, wenn ich Sie um Ihr Urteil bitte, aber . . . . . .“ absichtlich kam ich ins Stocken. „Nur heraus, mein Junge, was soll's?“ „Herr Kantor,“ setzte ich mutiger fort, „ich habe etwas komponiert (er machte große Augen) und möchte nun von Ihnen gern wissen, ob es auch recht so.“ Geschmeichelt durch die Aufforderung, einmal als Musikkritikus zu richten, nickte er wohlgefällig. „Ohne Scheu, lege los und zeige, was dir der Genius eingeblasen,“ forderte er freundlich lächelnd. Ich nahm mein Gedächtnis zusammen, setzte den Bogen an und spielte meine Polka, die seine Polka war. Schon nach den ersten Takten, die ich nur holprig zu spielen vermochte, ging eine merkwürdige Veränderung mit meinem Lehrer vor sich, sein rundliches Gesicht wurde ellenlang, er schien bestürzt, Zornesfalten lagerten sich auf seine Stirn, als ich aber das melodische Trio begann, es glatt herunterspielte und zur Verlängerung seiner Qual noch ein zweites Mal, da glich er einem wütenden Eber. Man konnte es in seinem Gesichte lesen, was in seinem Innern jetzt brodelte. Sollte er sich auf mich stürzen und mir ins Gesicht sagen: „Das ist meine Polka, die du mir gestohlen,“ oder sollte er ruhig abwarten, was noch kommen würde, vielleicht die rasche Aufklärung? Das Spiel war zu Ende. Tosender Beifall der Kameraden, die keine Ahnung von meiner schwarzen That hatten, überschüttete mich. Eine kleine Pause erlaubte mir, mich in dem billigen Ruhm zu sonnen, den ich soeben meuchlings erworben.

„Höre,“ begann der Kantor mit zornbebender Stimme („Du“ und „Sie“ galten bei ihm gleich), „Ihre Polka klingt wie . . . .“ meine ergänzte ich im Geiste seinen begonnenen Vergleich, den er wieder nicht zu Ende führte. „Nicht übel, recht gut nachempfunden,“ wobei er das „nach“ vielsagend betonte. „Geben Sie nur acht, daß aus Ihnen nicht noch einmal ein Opernkomponist wird. Anlagen dazu haben Sie heute genügend gezeigt.“ Die Kritik war damit beendet. Ich hatte ihn und er mich verstanden. Ohne Gruß verließ er das Gemach und auch wir zogen von dannen. „Warte, alter Brummbär, dein Leidenskelch ist noch nicht zur Neige,“ nahm ich mir beim Nachhausewege vor. Und fein säuberlich schrieb ich auf rosafarbenes Notenpapier die schöne Polka nieder, versah sie mit einer am Kopfe des Notenbogens kalligraphisch hingeworfenen Dedikation „in tiefster Ehrfurcht gewidmet“ und trug sie das nächste Mal mit in die Violinstunde. Am Schlusse derselben zog ich die bis dahin streng verborgen gehaltene Notenrolle aus meiner Mappe und überreichte dieselbe mit einer feierlichen Handbewegung dem Herrn Kantor. „Herr Kantor, geruhen Sie aus den Händen Ihres Schülers sein erstes Werk anzunehmen und betrachten Sie es als das, was es ist . . . .“ weiter kam ich nicht mit meiner wohlgesetzten Rede „Schon gut, ich weiß schon,“ unterbrach er meine Worte und wurde dabei feuerrot im Gesichte. Das Opus aber, das er aus meinen Händen empfangen, schleuderte er verächtlich auf einen gerade leer stehenden Stuhl. Ich hatte es bei ihm.

Fortan würdigte er mich keines Blickes mehr, zur größten Verwunderung meiner Mitschüler, die darin eine versteckte Künstlereifersucht witterten, und ließ mich die kurze Zeit, die bis zu unserem Abgange vom Gymnasium noch übrig blieb, die ganze Verachtung kosten, die dem Räuber seiner Polka gebührte.

Der Tag kam, an dem wir dem Gymnasium Valet sagten, um freie akademische Bürger zu werden. Der Abschied von unserem alten Violinlehrer war ein feierlicher. Gerührt drückte er einem jeden von uns die dargebotene Hand und wünschte uns Glück und Segen auf dem weiteren Studienwege. Mir drückte er besonders fest die Rechte und ehe ich's recht gewahr wurde, hatte er mir ein kleines Briefchen zugesteckt mit den Worten: „Das lesen Sie nachher und nun behüte Sie Gott.“ Gemeinsam verließen wir die Behausung des Herrn Kantors, hinter den Gardinen versteckt sah uns ein blondes Köpfchen nach und am offenen Fenster des Nebengemaches stand die ernste Gestalt des alten Lehrers. Als wir uns getrennt hatten und ein jeder nach Hause eilte, die letzten Vorbereitungen zur Abreise zu treffen, trat ich in einen Thorweg, nahm das Briefchen des Herrn Kantors und erbrach es rasch. Ein kleines Notenblatt entfiel der Enveloppe. Ich las: „Mein lieber C. In der Polka, die Sie L . . sbub mir gestohlen und in tiefster Ehrfurcht gewidmet haben, fehlt ein Takt im Trio. Hier ist er. Künftighin seien Sie genauer im Stehlen von Melodien, besonders dann, wenn Sie einmal eine ganze Oper komponieren wollen. Ihr alter Kantor.“

*

Brief an die Redaktion.

Geehrte Redaktion!

In seinem Schlußartikel „Beethovens Klaviervariationen“ (Nr. 8, XVII. Jahrgang der Neuen Musik-Zeitung) sagt Dr. Haase in Nordhausen, er wisse nur Stavenhagen, welcher vor einigen Jahren Beethovens berühmte 33 Variationen über einen Walzer von Diabelli auswendig spielte. Aus meiner Erfahrung beehre ich mich Ihnen mitzuteilen, daß der große Beethoven-Interpret, Meister Hans von Bülow, diese Komposition auswendig spielte und zwar am Schlusse seines Beethoven-Cyklus in Wien am 7. Februar 1887.

Ich kann es nicht unterlassen, hier noch eines anderen vorzüglichen Beethoven-Spielers zu gedenken, des jetzt in England weilenden Pianisten und Komponisten, Professors J. H. Bonawitz, der im Jahre 1879 in Wien 15 Sonaten, darunter die bedeutendsten und größten, an drei Abenden auswendig spielte.

Hochachtungsvollst

Wien, 5. Mai. Fanni Morelli.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

Dieser Nummer liegt Bogen 9 des II. Bandes von

Wolf, Musik-Aesthetik

bei. Die früher erschienenen 21 Bogen des I. Bandes werden neu eintretenden Abonnenten gegen Zahlung von Mk. 1.05 und auch die vom II. Band schon erschienenen 8 Bogen gegen eine solche von 40 Pf. (5 Pf. für jeden Bogen zu 8 Seiten) nachgeliefert. Diese Bogen, sowie die elegante **Einbanddecke** *zu Band I, Preis für letztere 80 Pf., können durch jede Buch- oder Musikalien-Handlung bezogen werden. Bei gewünschter direkter Zusendung sind ausserdem 10 Pf. für Frankatur beizufügen. Den Betrag erbitte in Briefmarken.*

Carl Grüninger, Stuttgart.

Amélie M., Buenos-Ayres. Lesen Sie die Konversationsecke.

O. J., Louisville. Sie wissen, daß wir nur über Konzertnovitäten und nicht über Aufführungen berichten, in welchen altbekannte Tonwerke zu Gehör gebracht werden. Gleichwohl haben wir unseren Stammesbrüdern im Westen Nordamerikas zulieb ausnahmsweise Ihrem Wunsche Rechnung getragen.

Eroika. Besondere Agenten für Anstellungen von Kapellmeistern giebt es nicht. Vielleicht werden Ihnen die Konzertagenturen von Julius Sachs (Berlin, Hagelsbergerstraße 42) oder von Eugen Stern (Berlin, Magdeburgerstraße 7) dienen können, da sie Kapellen für Ausstellungen verpflichten und Tournées von Orchestern im Sommer veranstalten. Im kleinen Anzeiger der Neuen Musik-Zeitung finden Sie öfter Angebote der gesuchten Art.

J. Sch., Nicosia (Insel **Cypern**). 1) Sie werden durch eine Stuttgarter Musikalienhandlung das Gewünschte erhalten. 2) Ein illustriertes Lexikon mit Bildern und Biographien aller Opern- und Konzert-Sängerinnen, Klavier-Virtuosinnen und Geigenfeen giebt es nicht. Die bedeutendsten Künstlerinnen der Gegenwart werden in Wort und Bild von unserem Blatte geschildert. 3) Die schöne Sängerin Marie **Rénard** ist an der Wiener Hofoper beschäftigt. Sie wollen das Geburtsjahr derselben wissen? Bei Sängerinnen wird dasselbe bekanntlich immer klugerweise verschwiegen. Man erfährt das Geburtsjahr gewöhnlich erst nach dem Tode der ewig jungen Theaterdamen. Frl. Marie Rénard sieht übrigens immer noch sehr jung und sehr hübsch aus. 4) Sie besitzen bereits die bekanntesten „Führer durch die Klavierlitteratur". Darüber, was an Klavierwerken seit 1889 erschienen ist, werden Sie durch die Kataloge von Peters, Breitkopf & Härtel und von anderen Verlegern unterrichtet, deren Klavierverlag in den „Neuen Musikalien" dieses Blattes beurteilt wird. Die Verleger werden, darum ersucht, Ihnen gern ihre Verzeichnisse zusenden.

G. K., Rossbuch. Wählen Sie eine der nachstehenden Orgelschulen: F. Zimmer (3 Teile) (Vieweg, Braunschweig); Fr. Schneider, Orgelschule (Hofmeister); A. G. Ritter (Peters; 3 Teile zu je 3 Mk.), Joh. Habert: Praktische Orgelschule (Breitkopf & Härtel).

W. S. in M. Lassen Sie sich den großen Katalog der Musik-Instrumenten-Manufaktur Schuster & Co. in Markneukirchen (Sachsen) kommen. Er ist 160 Seiten stark und enthält das Verzeichnis aller Streich-, Blas- und Schlaginstrumente, die es giebt. Bei den Messing-Instrumenten

XVII. Jahrgang Nr. 12. Stuttgart-Leipzig 1896.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Das deutsche Terzett.

Berlin. Die drei Damen Johanna Meyerwisch, Elise Eberlin und Clementine Engelmann haben den klugen Einfall gehabt, sich zu einem Terzett zusammenzuthun. Es mag sein, daß das Vorbild der bekannten drei Holländerinnen zu der neuen Vereinigung den Anstoß gab und daß in der Bezeichnung „Deutsches Terzett" eine gewisse Stellungnahme zum Ausdruck kommt. Jedenfalls scheint das deutsche Terzett, das in der Saison 1895/96 zum ersten Mal hervortrat, wohl im stande zu sein, sich neben den ausländischen Rivalinnen zu behaupten. In einem Punkte herrscht zwischen den beiden Gesangsvereinigungen vorerst noch eine betrübende Uebereinstimmung: in der Wahl der Programme. Es gehört wohl mit zum Begriff des Damenterzetts, daß es vorwiegend das weichlich Zarte kultiviert. Es kann daraus jedoch den Sängerinnen, soweit die Terzette und nicht die Sologesänge in Betracht kommen, nicht einmal ein Vorwurf gemacht werden. Die wenigen guten Kompositionen, die ihnen zur Verfügung stehen, sind ziemlich abgesungen, das Uebrige ist von Hause aus meist stark mit Sentimentalität durchsetzt. Man muß es also als etwas Selbstverständliches hinnehmen, daß uns die Damen unterhalten von „Quellen, die silbern fließen", vom „Horn, das im Gebirg erklingt", von „Blumen, die säuselnd grüßen", vom „Vöglein, das sich zum Aether schwingt" und von ähnlichen sehr niedlichen, aber etwas schwächlichen Dingen. Man muß bedenken, wie sehr ein so süßlicher dichterischer und dementsprechender musikalischer Untergrund den wahren Ernst des Vortrags lähmt, um das doppelt zu respektieren, was das deutsche Terzett in seiner Wiedergabe bietet. Die drei Damen können zwar die sentimentalen Dichter und Komponisten nicht entbehren, bis ihnen besseres und kernigeres Material entgegengebracht wird, aber sie adeln sie durch ihren Vortrag. Frisch auf, ihr jungen deutschen Komponisten! Hier sind Sängerinnen, die sich nach guten und dankbaren modernen Terzetten sehnen. Macht euch ans Werk und erlöst die drei Dornröslein aus den Fesseln, mit denen sie eine weichliche Sentimentalität umschlungen hat. Wagnerianische Phrasen sind aber ebenso streng verboten, wie ein süßliches Zurückgehen auf Mendelssohn. Es lebt in den drei Sängerinnen ein unverkennbar ernster Geist, der nur auf die Gelegenheit wartet, sich voll bethätigen zu können. Was aus den ihnen zu Gebot stehenden Kompositionen irgend zu machen ist, bringen sie redlich fertig. In R. v. Wilms' „Liederfrühling" überraschten sie durch die Ausgiebigkeit und Fülle des Tons und durch die frische Elasticität des Ausdrucks, der die im Gedichte niedergelegten Sentimentalitäten vergessen machte und nur den Gesamteindruck jugendlich gesunden Frohsinns aufkommen ließ. Desselben Komponisten „Abendlied" wurde zum innigen, lyrischen Stimmungsbilde. — Meisterhaft in ihrer Art waren zwei Terzette von C. Heymann-Rheineck. Im ersten („In meinem Garten die Nelken") fand die Sehnsucht nach dem Geliebten in dem dreimal wiederkehrenden „denn du bist fern" eine packende Wiedergabe. Jede einzelne Strophe zieht sich erst in ruhigem, zartem Tone hin, erschließt sich aber dann in breitem, raschem Crescendo zum Ausdruck eines starken, wenn auch in mädchenhaften Grenzen bleibenden Gefühls, das den Hörer im Innern ergreift.



Johanna Meyerwisch. Elise Eberlin. Clementine Engelmann.

Mendelssohns Engelterzett, Wüllners „Selig sind, die da Leid tragen", das Volkslied vom Sandmännchen u. a. waren an sich schöne Leistungen, die sich mit Ehren hören lassen können, sie ragten aber

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4918 — Oesterr. Post-

im Vortrag nicht so weit über das gute Mittelmaß hervor wie die erstgenannten Terzette. Wenn man bedenkt, daß die drei Damen erst verhältnismäßig kurze Zeit zusammensingen, so ist wohl mit Sicherheit zu hoffen, daß es ihnen gelingen wird, bei fleißigem Weiterarbeiten ihre sämtlichen Vorträge der üblichen Konzertschablone zu entrücken, immer Selbstempfundenes, Originelles zu geben, sich so eine Ausnahmestellung zu sichern und in guten Konzertsälen festen Fuß zu fassen. Vortreffliche künstlerische Keime sind da, mögen sie weiter blühen und gedeihen.

Die drei Sängerinnen stehen in des Lebens Blütezeit. Frl. Meyerwisch (Sopran) ist in Freienwalde geboren als Tochter eines praktischen Arztes. Sie hat vier Jahre lang bei Julius Stockhausen in Frankfurt a. M. studiert und in Süd- und Mitteldeutschland in Oratorien mit gutem Erfolg gesungen. Frl. Eberlin (Mezzosopran) ist die Tochter des Predigers in Wilhelmsfeld bei Heidelberg und ebenfalls Schülerin Stockhausens. Sie will jetzt im Bunde mit ihren beiden Schwestern im Gesang die ersten Lorbeeren pflücken. Frl. Engelmann, die Altistin und, wie es scheint, geistige Leiterin des Terzettes, ist in Wien geboren, kam aber schon in früher Jugend nach Berlin. Sie bildete sich auf der Kgl. Hochschule als Pianistin aus. Erst später, nachdem sie schon einige Zeit als Klavierspielerin öffentlich thätig war, reifte in ihr der schon lange sehnlich gehegte Wunsch, zum Gesang überzugehen. Sie nahm nun Unterricht bei Frau Professor Anna Schultzen von Asten. Aus ihren solistischen Vorträgen spricht Ueberlegung, Ernst und musikalischer Sinn. Auch als Komponistin hat sie sich versucht. Sie ist natürlich kein Bach oder Beethoven, macht auch gar nicht den Anspruch, so hohen Rang einzunehmen. Aber ihr „Zwiegesang“, der sich dem speciellen Können des eigenen Terzettes anpaßt und der Oberstimme Gelegenheit zu zierlichen Koloraturen giebt, während die beiden andern Stimmen ruhig weiter erzählen, ist ein hübsches Stückchen, das bei angemessenem Vortrag eines Dacapos sicher sein kann.

Ob ich glücklich bin?

Erzählung von S. Kaulbach.

(Schluß.)

Die nächsten Stunden verflogen wie ein Traum. Sie war ja mit Max schon öfter im Theater gewesen, aber da war ihnen die Vorstellung Hauptsache und zu Hause konnten sie sich noch lange darüber unterhalten. Anders war es heute. Man saß eigentlich wie in einem kleinen Salon, Besuche empfangend und plaudernd mit Musikbegleitung. Das war ein Kommen und Gehen, Vorstellen, Lachen, Grüßen und Nicken nach rechts und links.

Claude, die im Wagen so herzlich und nett war, hatte natürlich keine Zeit mehr, sich ihr allein zu widmen, sondern glaubte vollständig ihre Schuldigkeit gethan zu haben, wenn sie ihr die Logenbesuche vorstellte, Bonbons und Blumen in den Schoß legte.

Aenni saß ganz stille auf ihrem Platz und dachte an Mama, was die wohl sagen würde, wenn sie plötzlich hereinkäme. Mein Gott, was bekam sie von ihr für Ellbogenstöße, wenn sie während einer Oper sich nur ein bischen nach den Logen umsah. Gleich hieß es: „Paß doch auf, sonst kannst du in Zukunft zu Hause bleiben!“ Und jetzt! Die Menge Operngläser, die auf sie gerichtet waren, sie fühlte es ordentlich, als wenn sie die Blicke berührten, so unbehaglich wurde es ihr zu Mute. Wendete sich wirklich mal ein Freund ihrer Cousine zu ihr, so waren es immer dieselben Redensarten: „Sie sind fremd hier, Madame? Ihr Gatte konnte Sie nicht begleiten? Ich höre, Sie sind verwandt mit Madame Lapérine. Sie ist die charmanteste Frau von Paris.“ Und Aenni wußte absolut nichts zu sagen, was in den Ton der sonstigen lebhaften Unterhaltung hineingepaßt hätte. Alles, was sie antwortete, kam ihr selbst so rasend bieder und langweilig vor! Es war aber auch, als redeten sie alle eine eigene Sprache für sich. Da flogen Witzworte, die sie gar nicht verstand, Anspielungen wurden auf Personen gemacht, die sie nicht kannte, und wie ein Engel erschien ihr Percy. Er merkte sofort ihre verlegene Stimmung und nahm neben ihr Platz. Der kleine Mann war wieder beladen mit Aufträgen. Ein Bazar solle stattfinden. Prinzeß Ilse wünscht eine Bude mit Madame Lapérine zu übernehmen und Aenni soll sich daran beteiligen, denn Percy hat sie als Neuheit empfohlen.

Das war ein Funke ins Pulverfaß.

„Was, ein Bazar? Wie, wo, wann?“ Die Herren waren sofort bereit, in den Nebenlogen Erkundigungen einzuholen und Madame Lapérine Bericht zu erstatten. Diese selbst war ganz Leben und Bewegung. Die blauen Augen funkelten, über Percy hinweg drückt sie Aenni die Hand, lispelt ihr allerlei zu, hört dann wieder die Berichte der Zurückkommenden und teilt ihnen ihre Wünsche und Ansichten mit. Aenni benützte diese allgemeine Aufregung, um Percy zu sagen, sie glaube nicht, daß es Max angenehm sei, wenn sie sich bei dem Bazar beteilige.

„Ach was, Max ist ein Philister, das wollen wir ihm schon austreiben; war's schon, als wir auf derselben Schulbank saßen —“

„Sie mit Max?“

„Nun ja, 's ist so, er freilich so ein vier bis fünf, hm, sechs oder so was Jahre später, aber dieselben Bänke waren's doch noch.“

Aenni lacht. Da kommt ihr eine Idee! „Hatte er damals schon die roten Haare so gerne?“

Percy stutzt, sieht sie einen Moment über seinen Zwicker weg an, nimmt rasch sein Opernglas, fixiert damit jemanden im Parkett und sagt nur so nebenher: „Rote Haare? Ja, ja, rote Haare hat man schon gerne, freilich Geschmacksache!!“ Dann steht er rasch auf, findet es entsetzlich heiß, heillos unachtsam, daß er den Damen weder Konfitüren noch Eis geholt hat, und ist mit einem Satz verschwunden. Madame Lapérine ruft ihm nach, ihr den Diener mit den Mänteln zu schicken; wenn es ihrer lieben Aenni angenehm wäre, wollten sie zusammen nach Hause fahren, um bei einer Tasse Thee noch ein bischen zu plaudern. Wenn die Herren Lust hätten, in einer Stunde oder so was nachzukommen, könnten sie einer Cigarre bei ihr sicher sein. Sie hatte noch überallhin ein freundliches Lächeln, einen Händedruck oder ein nettes Wort, und mit der ihr eigenen Grazie schwebte sie wie eine leichte Wolke die Treppe hinab. Aenni natürlich mit!

Nach kurzer Zeit sitzen beide Damen in dem bezauberndsten Plauderwinkel, der je eine Frau zum Seelenaustausch angeregt hat. Ein förmliches Nest war es aus Kissen, weißen Fellen und Teppichen. Die niederen Sofas und Lehnstühle waren mehr zum Liegen als zum Sitzen geeignet und auf dem kleinen Tische summte der Theekessel. Trotzdem alle Arten von Beleuchtungsmethoden zur Verfügung standen, brannten doch nur einige hohe Lampen mit gelbgrünen Schirmen und ließen die beiden Frauen im Halbdunkel, noch eigens beschattet von prächtigen Palmen, die ihre breiten fächerartigen Blätter beinahe bis zur Decke emporstreckten. Im Kamin prasselte ein lustiges Feuer und der Geruch des Holzes mischte sich mit dem feinen Aroma des Thees und mit dem Duft der Blumen, welche überall in Vasen und Schalen verteilt waren. Claude streift ihre Handschuhe ab. „Nun, Aenni, du hast dich also ganz gründlich gelangweilt —“

„Aber ich bitte dich, Claude, wie —“

„Nur keine Redensart, Herzchen. Weißt du, es ist auch ganz natürlich. Du kannst nichts dafür, ich auch nicht, das sind wieder 'mal die verflixten Umstände. — Ich hab's gut gemeint mit dir, wollte dich 'mal aus deinem Einerlei herausreißen, aber dir ist's eben noch kein Einerlei, darin habe ich mich verrechnet.“

„Freilich, wenn mein Max mit dabei —“

„Ja, ja, das ist es eben, dieses „wenn“! Dann wäret ihr beide ungenießbar gewesen, kenne ich schon! Ach, weißt du, Kind, ich hab's zu meiner Zeit auch nicht anders gemacht.“

„Duuuu —“

„JJJch, denkst du denn, kleiner Käfer, in acht Jahren lernt man nicht allerlei? Jawohl, acht Jahre bin ich verheiratet und dabei sind nicht 'mal Kriegsjahre, die doppelt zählen!“

„Aber dein Mann ist so oft fort. — Siehst du, Claude, das könnte ich nicht, mich so lange freiwillig von meinem Manne trennen und dabei ganz lustig sein. Ach, Claude, sei mir nicht böse, ich bin sicher recht dumm, aber warum thust du das eigentlich?“

Claude fährt sich mit der Hand über die Stirne, dann lacht sie: „Was für Fragen du thust. Warum, warum? Mein Gott, um glücklich zu sein!“

„Ist man denn so glücklich?“

„Das kommt eben wieder auf die vorhin erwähnten Umstände an. Siehst du, als ich Hugo heiratete — aber das langweilt dich und klingt wie ein Anfang bei Adam und Eva und dazu haben wir keine Zeit. Laß dir nur eines sagen. Mein lieber Mann und ich haben ganz verschiedene Charaktere. Er liebt die Ruhe und ich — wie ich bin, weißt du. Nun würde das weiter nichts machen, wenn wir so wie viele andere neben einander herleben wollten, aber — — wir lieben uns, lieben uns sehr, so wie du und Max.“

„Nicht möglich! pardon!“

„Da ist es mir denn schrecklich, wenn ich sehe, welche Qual Hugo das Gesellschaftsleben bereitet, und ihm ist's entsetzlich, wenn er sieht, wie ich ihm zuliebe daheim sitze und Zeitungen vorlese — für ihn der Inbegriff häuslichen Behagens. Wenn ich's nur könnte, ohne dabei zu gähnen oder einzuschlafen.“

„Das wird sicher bei uns auch so.“

„Aber Aennchen, in deinem Fall liegen die Sachen ganz anders. Dein Mann hat seine Musik und seine Malerei. Halte ihn nur da recht dran, das ist für dich ein Segen. Hugo hat ja absolut nichts, als sein gutes Herz, seine große Liebe für mich und seine Zeitungen.“ Sie seufzt. „Weißt du, wenn wir Kinderchen hätten — und dann bedenke, Hugo ist 16 Jahre älter als ich. Einmal dachte ich, er müsse zu einer Beschäftigung gezwungen werden und schenkte ihm einen Laubsägekasten. Sieh dort in der Ecke das Ding mit den roten Schleifen, das sollte eine Fußbank sein. Als es fertig war, hab' ich's umgedreht, nun ist es eine Mißgeburt von einem Papierkorb, und gemacht hat's eigentlich, ganz eigentlich der Kammerdiener und das ganze Haus hat darunter gelitten. Das war eine Geschichte — nie mehr! Darf ich dir noch eine Tasse Thee — nein, dann erlaubst du wohl, daß ich mir eine Cigarette anstecke? Du selbst rauchst wohl noch nicht?“

„Nein, Claude, danke! Aber geht dein Mann deshalb fort, weil er sich zu Hause nicht beschäftigen kann?“

„Deshalb gerade nicht. Aber siehst du, wir wollen uns lieb behalten, uns nicht gegenseitig langweilen mit dem Darbringen von Opfern. Da sind wir auf die schlaue Idee gekommen, daß mein lieber Mann, sobald er sich hier anfängt unbehaglich zu fühlen, mit seinem Diener und Vorleser auf einige Zeit nach dem Süden geht. Die böse Welt sagt freilich: er brennt durch, wenn er es bei mir nicht mehr aushält. Ganz unrecht kann ich ihr ja nicht geben, aber c'est le ton qui fait la musique. Jedenfalls ist das für uns allein das Mittel, um glücklich zu bleiben.“

„Hast du nicht schreckliche Sehnsucht nach ihm?“

„Nein und ja. Offen gestanden fühle ich mich anfangs frei und leicht. Der Tag ist nochmal so lange wie sonst, ich bringe das Doppelte fertig. Wir schreiben uns auch täglich und wenn die Sehnsucht zu stark wird, sind wir ja immer schnell beisammen. Wir zählen schon die Tage bis Weihnachten, wo wir uns in Nizza treffen.“

„Ich zähle auch die Tage mit Mama. — Aber ihr seid komische Leute,“ fährt Aenni fort, ihre Cousine mit großen erstaunten Augen betrachtend.

„Komisch? Nur praktisch und moralisch. Warum soll man sich Gebräuchen fügen, nur weil sie hergebracht sind. O Aenni, denke daran, daß es verschiedene Tiere mit Flügeln giebt. Vögel und Schmetterlinge. Die Vögel bauen Nester, singen Lieder und füttern ihre Jungen. Hast du das jemals von den Schmetterlingen gesehen? Hast du sie deshalb verurteilt, weil sie's nicht thaten? Unser Schöpfer muß doch wissen, warum er sie so geschaffen hat. Ebenso bei uns. — Du gehörst sicher zu den Vögeln ‚Aenni‘ und wirst auch mal deine Jungen füttern.“ Sie legt sich in ihren Stuhl zurück und lacht, aber in ihren Augen funkelt etwas, herrlicher als die Perlen, die sie am Halse trägt.

„Einen Moment mußt du mich aber jetzt entschuldigen,“ spricht sie weiter, „meine Kammerfrau ist wie Bankos Geist schon zweimal an der Thüre erschienen. Ich pflege mich nämlich nach dem Theater umzukleiden, ehe meine Theebesuche kommen, weil ich es nicht liebe, zu Hause mit nackten Schultern dazusitzen.“

Aenni wirbelt es im Kopfe von all dem Gehörten, sie glaubt, sie müsse doch nach Hause, Max könne sich ängstigen.

„Wie du willst, mein Schatz, dich hier zu halten, könnte deinen Gatten böse machen.“ Und sie küßt sie zärtlich auf beide Wangen, hüllt sie sorgfältig in Pelz und Schleier und ruft ihr lächelnd viele Grüße nach an ihren Gestrengen und wegen des Bazars werde sie noch Rücksprache mit ihm nehmen.

In Claudes Coupé fährt Aenni nach Hause. Es hatte aufgehört zu schneien, nur ein naßkalter Wind fegt durch die Straßen. Sie fühlt zwar nichts

davon, aber doch fröstelt es sie in dem Gefühle des Unbehagens. Wie einem Kinde ist es ihr zu Mute, das Schelte erwartet, die es verdient hat.

Der Portier öffnet das Hausthor, sie eilt die Treppe hinauf und wirft sofort einen Blick ins Schlafzimmer. Max war noch nicht da. In ihrem Toilettenzimmer ist Licht! Sie geht hinein, kleidet sich so rasch als möglich aus und kommt in einem langen seidenen Nachthemd zurück, schlüpft in ihr Bett und zieht die Decke bis über die Ohren herauf, als wäre sie nun vor jeder Strafpredigt sicher und geborgen. Eben ist sie bei dem Moment des Einschlafens angelangt, wo die Verschiebung der Schwelle eintritt, als ihre Augen einen Lichtstrahl fühlen und sich unwillkürlich öffnen. — Ein Jahr ihres Lebens würde sie darum gegeben haben, wenn sie sich wieder hätte schlafend stellen können. Aber es war zu spät.

Max beugte sich über sie:

„Ei, du Schelm, schläfst ja gar nicht."

„Aber doch —"

„Darf man fragen, wie sich die Gnädige unterhalten hat?"

Sie setzt sich etwas auf; bei diesem spöttelnden Ton erwacht ihre Kampflust.

„Ausgezeichnet! Es war so lustig, die vielen Bekannten von Claude und alle sehr unterhaltend."

„Wer waren sie denn?"

„Percy —"

„Und?"

„Percy und —"

„Ja und?"

„Ja und die andern eben. Namen weiß ich nicht mehr."

„Sooo? mich hast du natürlich gar nicht vermißt, Aenni?" Und mit raschem Entschluß setzt er sich auf den Rand ihres Bettes, nimmt ihre beiden Hände, sieht ihr tief in die Augen und sagt: „Jetzt gesteh', Kind, was hab' ich dir eigentlich gethan?"

Da war wieder das unerklärliche Parfüm von heute mittag.

„Mir?" — Ihr Herz klopft fast hörbar. Soll sie's ihm sagen? War sie nicht wie eine Maus in der Falle? —

„Ach bitte, wenn du mich loslassen wolltest."

„Sofort, wenn du mir eine befriedigende Antwort giebst. Aber jetzt heraus mit der Sprache. Was hat dich so verändert?" Bis in die Lippen fühlt sie ein Zittern, wo war das Stück Roheit, was dieses Leben von ihr verlangt, und fast stöhnend ringt es sich von ihren Lippen: „Deine rote Fee!"

Mit einem Ruck hat er sie losgelassen und springt auf. „Du phantasierst wohl?"

„Ganz und gar nicht, was ich weiß, das weiß ich."

„Du weißt aber nichts, kannst nichts wissen, weil nichts ist, — eine rote Fee, lächerlich!"

„Max, Max, lüge nicht weiter, ich beschwöre dich; überdies hat Percy —"

„Also Percy, dieser Schwätzer, nicht das kleinste Geheimnis kann er für sich behalten. Stille, sag nicht, er sei's nicht gewesen, der dir heute abend alles haarklein berichtet, denn sonst weiß es niemand und Susi kennst du nicht! —"

„Susi? wo ist sie?"

„Drüben in meinem Ankleidezimmer, wie immer, wenn du es durchaus wissen willst. Hab' ich denn sonst im ganzen Haus ein ungestörtes Plätzchen. Was hat mich das gekostet, dich da ferne zu halten! Aber nun, da doch alles verraten und mir die Freude an der Geschichte verdorben ist, sollst du sie sehen, ja du sollst sie sehen und sofort."

„Nein, Max, Max, bitte nicht, heute nicht, so nicht, ach laß mich wenigstens vorher aufstehen! Ich will dir auch verzeihen, wenn —"

„Verzeihen? Das ist noch schöner, sperrt man sich tagelang ein —"

„Eingesperrt hast du dich mit ihr? Du wagst es, mir das zu sagen, mir, deiner Frau! Das ist der Höhepunkt! Also du gestehst es! Ich habe nicht umsonst gezittert, gelauscht und aufgepaßt," sie schluchzt, „mir das Leben zu einer Kette von Qualen gemacht — —"

„Nun aber ist es genug, mein Hausfrieden ist mir lieber als jede Bescherung!"

Damit rennt er zum Zimmer hinaus. Aennchen steckt ihren Kopf schluchzend unter die Decke. Nun wird er sie bringen, diese rothaarige Person, und was soll sie denn mit ihr anfangen? „O Mama!" schluchzt sie, „ob ich glücklich bin!"

Da hört sie ihren Mann mit schweren Schritten vorkommen, indem er etwas mit sich zieht; dabei brummt er: „Also du armes Ding, so zeig' dich denn. Hättest dir's auch nicht träumen lassen, so halbfertig und ohne Sang und Klang . . . . ."

Derselbe Duft wie vorhin erfüllt das Zimmer, nur viel stärker. Terpentin war's, jetzt wußte sie's, und als ihr Mann etwas sanfter sagte: „Nun, Aenni, in Gottes Namen, denke eben, heute sei Weihnachten;" hebt sie ein wenig das Köpfchen, sieht auf und erblickt am Fußende ihres Bettes ein ziemlich großes Bild, welches ihr Mann mit beiden Händen festhält.

„Da hast du die rote Fee."

„Ach," flüstert Aenni „aber das ist schön!"

„Ist jetzt alles wieder gut, liebe Frau Neugier?"

„Aber lieber Mann, das meinte ich ja gar nicht, von dem wußte ich nichts!"

„Nichts? Nun was denn dann in drei Teuf — —?"

„Die mit dem schmutzigen Rock, die heute so heimlich zu dir schlich??"

„Mein Himmel, das war die Susi, die Tochter von Percys Haushälterin, die mir zu diesen roten Locken saß, denn weißt du, ein Modell mußt du mir schon gestatten!"



Texte für Liederkomponisten.

Frauenlob.

Laßt fluten des Gesanges Töne,
Ein Lied, das aus der Seele sprüht,
Wir feiern deutsche Frauenschöne
Im klanggewalt'gen Männerlied.
Wie schön ist's, in der Brust zu tragen
Ein heißgeliebtes Frauenbild
Und dann in Liedern frei zu sagen,
Was eine Menschenseele füllt!
Durchbrause die Lüfte helljubelnder Klang,
Hoch lebe die Liebe, hoch lebe der Sang.

Ein ew'ger Frühling blüht im Herzen,
Das sich der Kunst und Liebe weiht;
In ihnen sucht für Leid und Schmerzen
Das Menschenherz Vergessenheit.
Es fühlt sich aus dem Weltgetriebe
Im Liede sternenweit entrückt,
Drum schwing dich auf, du Lied der Liebe,
Gesegnet sei, was uns beglückt.
Durchbrause die Lüfte helljubelnder Klang,
Hoch lebe die Liebe, hoch lebe der Sang.

Im sangesfrohen Freundesbunde
Frei wird das Herz von Leid und Gram,
Die Wangen glüh'n zu solcher Stunde,
Die Augen leuchten wundersam,
Die Becher hoch, ihr lieben Brüder,
Und stimmet ein aus voller Brust:
Die deutschen Frau'n, die deutschen Lieder
Sind unser Stolz und uns're Lust.
Durchbrause die Lüfte helljubelnder Klang,
Hoch lebe die Liebe, hoch lebe der Sang.

Paul Baehr.

Es fesselt mich ein heiß Verlangen
Und dehnt und spannt die Schwingen weit,
Es klingt ein Ton in meinem Innern
Wie tiefer Sehnsucht süß Erinnern,
Wie Flügelschlag der Jugendzeit.

Was willst du, Herz, was soll dein Sehnen,
Was ist es, das dich hastig treibt?
Wohl trotzt Verstand mit herber Kühle
Dem irren Wirrsal der Gefühle
Und dennoch — diese Sehnsucht bleibt.

Ich möchte gern in Worte bannen
Den Ton, der durch die Seele zieht,
Doch was in einer guten Stunde
Heraufsteigt aus des Herzens Grunde,
Sagt klar und lieblich nur das Lied.

Berlin. Albrecht Hirsch.



Eduard Hanslick über Komponisten der Gegenwart.

Wenn ein Buch des Wiener Kritikers Eduard Hanslick erscheint, so begegnet es immer einer großen Teilnahme des musikfreundlichen Publikums, weil dieses gewohnt ist, in den Besprechungen desselben Geist, Sachkenntnis und stilistische Eleganz zu finden. Die neueste Schrift des Hofrats Prof. Dr. Hanslick, „Fünf Jahre Musik." (1891—1895), verlegt vom „Allgemeinen Verein für deutsche Litteratur", Berlin, ist bereits in dritter Auflage erschienen. Darüber werden sich nur jene Fanatiker ärgern, welche in Hanslick einen Gegner R. Wagners hassen und seine Schriften in greller Uebertreibung für „Gift" erklären. Einer dieser Widersacher des geistvollen Wiener Musikhistorikers, ein bekannter Pultvirtuose, hat sich eine Zeitlang mit dem Gedanken getragen, in irgend einer Weise dem Vergifter des Volkes in der That Gift beizubringen. Und doch war es Ed. Hanslick, der schon vor Jahrzehnten auf die große Bedeutung der ersten Opern R. Wagners hinwies und als Kritiker nachdrucksvoll die Aufführung derselben im Wiener Opernhause befürwortete. Auch in seiner neuesten Schrift weist er wiederholt auf die geniale Instrumentationskunst Wagners hin, die hoch über dem Können aller modernen Komponisten, mit Ausschluß Brahms', steht. Daß ihm in der Tetralogie: „Nibelungenring" manches nicht gefällt, kann ihm nur die Beschränktheit übelnehmen. Merkwürdigerweise ist es eine ganze Schar musikverständiger Personen, welche geradeso wie E. Hanslick in ihren Schriften ebenfalls nicht alles im Nibelungenring gutheißen. Dazu gehören u. a. A. Rubinstein, E. Naumann, Max Kalbeck und viele andere. Man sei also anständigerweise duldsam gegen Urteile von Leuten, welche durch das Anhören bedeutender Tonwerke aller großen Meister schärfer und unbefangener urteilen, als Personen, die nur Einen Musikgott anbeten.

Die Majorität der Theaterfreunde bewundert auch in Mascagni ein Genie ersten Ranges. E. Hanslick urteilt über den Komponisten der „Sicilianischen Bauernehre" nicht so enthusiastisch, wie jene Leichtentzündlichen, welche in Mascagni den „ersehnten Messias der dramatischen Musik" verehren. Es fehle, meint Hanslick, nichts weiter als ein Buch „Mascagni als Erzieher". Ein bekannter Schriftsteller habe bereits den welschen Komponisten mit dem Hundegebell seiner kurzen Sätze als Vorbild für alle Zeiten begrüßt.

Mascagni sei ein dramatisches Talent im Sinne Verdis, nicht aber ein lyrisches, wie es seine mittelmäßigen Lieder beweisen. Bei der Beurteilung der Oper Mascagnis: „Freund Fritz" weist Hanslick auf die Aufdringlichkeit häßlicher Klänge hin, die sich in der neuesten Musik für gleichwertig mit dem Harmonischen halten. Mascagni kann in der genannten Oper nicht lange ruhig bleiben; bei ziemlich gleichgültigen Textworten zwinge er die Sängerin, in der Höhe zu schreien, während das ganze Orchester mit Pauken und Posaunen in einen Aufruhr gerät, als handelte es sich um den Untergang Jerusalems. Gleichwohl enthalte „Freund Fritz" keine Trivialitäten, welche in der „Cavalleria" recht häufig vorkommen.

Die Oper „Rantzau" von Mascagni wird von Hanslick gleichfalls nicht sehr gelobt; man finde darin Erinnerungen aus dem früheren Mascagni und aus Verdi, theatralische Gewohnheitsphrasen, derb aufgeschminkte Empfindungen, gräßlich mißklingende Accorde, beständigen Taktwechsel, verbogene Melodien und verkrüppelte Harmonien, allein auch den glühenden Atem einer leidenschaftlich dramatischen Musik, kleine geistreiche Orchester-Ritornelle, pikante Instrumentaleffekte, harmonische und rhythmische Kühnheiten, welche das Ohr reizen und Langweile nicht aufkommen lassen. Doch sei Mascagni in dieser Oper bei der Gestaltung der Melodie wie bei der Harmonisierung bereits der Manier verfallen. Nur der „Plauderchor" sei als Musikstück die Perle der Oper. Hanslick spricht auch von dem „unverdient berühmten Intermezzo" in der Cavalleria, welches durch „flachen Wohlklang wirke". Das werden die deutschen Mascagni-Fanatiker für eine arge Ketzerei erklären, allein es giebt doch strenge Musikfreunde, welche der Ansicht Hanslicks beipflichten.

Indem der Wiener Kritiker die „Pagliacci" von Leoncavallo bespricht, lobt er es, daß diese Oper einheitlicher im Stil sei als die „Cavalleria". Mascagni scheine zwar das originellere Talent zu sein, Leoncavallo aber der bessere Musiker; er habe entschieden mehr Sinn für die Form, für Abrundung der einzelnen Teile eines Musikstücks und deren harmonisches Verhältnis zu einander. Seine Musik sei weniger zerrissen und sprunghaft als jene Mascagnis. Der Prolog im „Bajazzo" sei allerdings eine Geschmacklosigkeit ohnegleichen, auch stimme der Charakter der Musik nicht immer zu dem Texte. Im ersten Chor könnte man den Aufschrei eines fanatischen Revolutionspöbels vernehmen. „Dieser betäubende Posaunen- und Paukendonner, diese Hetzjagd durch alle verminderten Septimaccorde, dieses Fortissimo

der kreischenden Singstimmen — was geht denn da vor? Harmlose Dorfbewohner freuen sich über das Eintreffen der Komödianten. Eine schöne Freude, eine liebe Bevölkerung!" Allein die musikalische Behandlung der Pantomime ist voll Geist und Grazie; alles ist da fein maßvoll, wohlklingend, natürlich.

Teilnahme erweckt das Urteil Hanslicks über die symphonischen Dichtungen von Richard Strauß So jenes über „Don Juan", der ein Citat aus Lenaus gleichnamigem Epos musikalisch schildern soll. R. Strauß benützt die Instrumentalmusik als bloßes Mittel zur Darstellung bestimmter Vorgänge; er dichtet und malt nach. Auf Hector Berlioz, Liszt und Wagner sei alles zurückzuführen, was die junge Generation von Tonpoeten kann und will. Diese Jüngeren haben in einseitigem Studium dieser drei genialen Orchesterkünstler sich eine Virtuosität in Klangeffekten erworben, die kaum mehr zu überbieten ist. Die Farbe ist ihnen alles, der musikalische Gedanke nichts. Die Virtuosität im Orchestrieren ist heute ein Vampyr geworden, welcher der schöpferischen Kraft unserer Tondichter das Blut aussaugt. Einige Damen und Wagner-Jünglinge haben von dem Straußschen „Don Juan" mit einer Begeisterung gesprochen, daß ihnen bei der bloßen Erinnerung ein wollüstiger Schauer über den Rücken zu laufen schien. Andere wieder fanden das Ding einfach abscheulich und diese Empfindung giebt sich als die richtigere. „Don Juan" ist kein „Tongemälde", sondern ein Tumult von blendenden Farbenklecksen, ein stammelnder Tonrausch, halb Bacchanale, halb Walpurgisnacht. Mit Hans Makart dürfe man R. Strauß nicht vergleichen, der selbst in seinen schwächsten Stunden ein größerer Künstler war und die Grenzen seiner Kunst rein hielt. Ein großes Talent für falsche Musik, für das musikalisch Häßliche sei Rich. Strauß gewiß. Er verbindet abenteuerlich gluckende Flötentöne mit dem Geschmetter aller Blechinstrumente, die höchsten Töne der Violine, bisher im Orchester ungebräuchlich, schneiden glasscharf ins Ohr, ein Glockenspiel erhebt jeden Augenblick sein kindisches Geklingel; dazwischen fliegen kleine Melodieansätze, Fetzen Wagnerscher Motive ratlos umher; man wartet vergebens auf eine Entwickelung musikalischer Ideen, auf ein bischen logisches Denken und natürlich warmes Empfinden, bis man schließlich ebenso matt zusammenknickt, wie Don Juan, dem nach Lenau und Richard Strauß „der Brennstoff verzehrt ist".

Man könnte fast wünschen, es würden noch recht viele solcher Tongemälde komponiert als das non plus ultra einer falschen, zügellosen Richtung. Eine Reaktion könnte dann nicht ausbleiben: die Rückkehr zu einer gesunden Musik. Es sei ein Unglück, daß die meisten unserer jüngeren Komponisten in einer fremden Sprache denken (Philosophie, Poesie, Malerei) und das Gedachte erst in die Muttersprache (Musik) übersetzen. Leute, wie Richard Strauß, übersetzen obendrein schlecht, nämlich unverständlich, geschmacklos, überladen.

Wie man aus München meldet, giebt sich jetzt der Kapellmeister Strauß mit dem Studium des nicht sehr geschmack- und geistvoll geschriebenen Werkes: „Also sprach Zarathustra" von Fried. Nietzsche ab und will dazu eine symphonische Tondichtung schreiben. Das kann erbaulich werden!

Eine andere symphonische Dichtung von Rich. Strauß: „Tod und Verklärung", zeigt ihn ebenfalls als glänzenden Orchestervirtuosen, dem musikalische Gedanken fehlen. Sie schildert den Tod eines Jünglings. Das „entsetzliche Ringen" mit dem Sterben wird durch eine grausige Dissonanzenschlacht geschildert, in welcher die Holzbläser chromatische Terzenläufe herunterheulen, während alles Blech erdröhnt, alle Geigen rasen. Wer könnte etwas einwenden, wenn der Komponist uns vorhält, daß er ja den entsetzlichen Todeskampf, das Aechzen und Stöhnen, den krankhaften Widerstand des Verscheidenden schildern müsse. Nur ganz schüchtern denkt man: muß das wirklich sein? Die Totenglocke erschallt. Man hört durch vierzig Takte das schauerliche Anschlagen des Tam-Tam, dann ein langes Arpeggieren zweier Harfen, geheimnisvolles Erzittern der Geigen, endlich ein ausklingendes Pianissimo. Der arme Junge ist von seinen Qualen erlöst, was das Programm mit dem verschönernden Titel „Welterlösung, Weltverklärung" bezeichnet.

R. Strauß komponiert, wie gesagt, mit poetischen, anstatt mit musikalischen Elementen und nimmt durch seine Loslösung von der musikalischen Logik eine Stellung mehr neben, als in der Musik ein. Die symphonische Dichtung „Tod und Verklärung" wurde bei ihrer Aufführung in Wien mit Beifall und Zischen aufgenommen. Den Applaudierenden gefielen die neuen Farbenmischungen in der Orchestration, den Zischenden mißfiel die Abgeschmacktheit des Ganzen.

Hanslick beurteilt auch die Kantate von Richard Strauß: „Wanderers Sturmlied" für sechsstimmigen Chor und Orchester; man fühle sich zwar durch dieses Tonwerk mehr ermüdet und betäubt, als erhoben, gleichwohl sei das „Sturmlied" den symphonischen Dichtungen dieses Komponisten vorzuziehen, weil darin der Musikstoff plastischer und übersichtlicher als sonst behandelt erscheine. Während das Goethesche Gedicht „Wanderers Sturmlied" durchaus ein siegesfrohes Bewußtsein des vom Genius Geführten atme, glaubt man bei Strauß ganze Strecken hindurch die schmerzliche Klage Verzweifelnder zu hören. Die Kantate hat auch beim Wiener Konzertpublikum eine sehr kühle Aufnahme gefunden.

Interessant ist das Urteil Hanslicks über die Kantate „Glocke" von Max Bruch. Eine Musik von genialer Ursprünglichkeit, gedankentief und hinreißend, werde niemand von diesem Komponisten erwarten; das sei auch seine „Glocke" nicht. Aber als effektkundiger Musiker habe er sich auch an diesem Stoffe bewährt. Bruch schreibe immer stimmgemäß und dankbar für die Sänger. Seinen Chören insbesondere sei selbst bei geringfügigem Ideengehalt eine schöne Klangwirkung sicher. Der beste Teil der Partitur liegt in den Chören und in den mehrstimmigen Gesängen. Weniger können die sentimentalen Sologesänge behagen; trotz aller Form- und Klangvorzüge sei doch ihr Grundzug: elegante Trivialität. Die Schwierigkeit, reflektierende Stellen in Musik aufzulösen, habe auch Bruch nur notdürftig bewältigt. Trockene Recitative seien jedoch erträglicher, als die biedermännische Sentimentalität des „Meisters" in Bruchs Glocke.

Grieg erfreut sich auch einer fanatischen Gefolgschaft von Anhängern, die einseitig seine Vorzüge im Auge halten und seine Mängel übersehen. Ein musikverständiges Publikum folgt jedoch häufig richtigeren Impulsen, als fanatische Parteigänger. In Wien gefiel die erste Orchestersuite Peer Gynt von Grieg ausnehmend, die zweite Suite desselben Titels fand jedoch nur mäßigen Beifall. Hanslick meint, es sei auch dieser zweite Cyklus geistreiche und originelle Musik, dabei klar und aufrichtig. Ein Teil desselben „Der Tanz der Bergkönigstochter" sei jedoch wahre Bärenführermusik, welche mehr für den Cirkus passe, als in den Konzertsaal, er wurde auch bei der Wiener Aufführung unterdrückt.

Grieg hat auch für das Drama: „Sigurd Jorsalfar" von Björnson drei Orchesterstücke als Zwischenaktbühnenmusik komponiert. Sie hören sich nicht übel an und reizen vorübergehend durch einige norwegische Klänge, seien aber im ganzen von dürftiger Erfindung und sehr bequemer Arbeit. Das Vorspiel ist ein etwas steif idyllisches „Allegretto semplice" (molto semplice!), das langsam vorgetragen an die Grenzen des Langweiligen gerät. Es folgt ein ängstlich düsterer „Traum der Borghild". Zweimal springt sie plötzlich auf, fletscht die Zähne, lacht konvulsivisch und legt sich wieder schlafen. Die dritte und letzte Nummer ist ein Triumphmarsch. Das Thema desselben ist von einer unerschrockenen Alltäglichkeit und wird nur durch das Aufgebot aller materiellen Kraft gesteigert. Schon des Kontrastes wegen freut man sich an dem Trio, einer sanften Geigenmelodie über Harfenaccorde, worauf leider der Marsch wieder losgeht. Von Militärkapellen im Freien gespielt, mag er Beifall finden, im Konzertsaal hat dieses brutale Fortissimo aller Blechinstrumente samt Becken, Pauken, großer und kleiner Trommel nur die Wirkung, daß man aus Goethes Faust citiert: „Baumwolle her! Der Kerl sprengt mir die Ohren."

Wir werden auf die geistvollen Ausführungen Ed. Hanslicks noch zurückkommen.

Klara Schumann.

W. Frankfurt. Am 20. Mai verschied an den Folgen eines Schlaganfalles die Gattin Robert Schumanns, Frau Klara Schumann. Mit ihrem Tode verlieren wir eine der gewaltigsten Repräsentantinnen des virtuosen Klavierspiels aller Zeiten und eine Musikpädagogin, deren Wirken in der Musikgeschichte fast einzig dasteht. Zugleich war die Verstorbene eine Komponistin von großer Begabung, doch überwiegt ihre Bedeutung als Pianistin und Klavierlehrerin vollständig jene der Komponistin.

Ihr Wirken erstreckte sich noch in die Zeit Goethes. Sie wurde geboren am 13. September 1819 zu Leipzig, wo ihr Vater, der berühmte Kapellmeister und Klavierlehrer Wieck, lebte. Früh entfaltete sich das Talent bei der kleinen Klara und schon mit fünf Jahren begann der ernste und regelmäßige Unterricht mit ihrer Schwester Marie bei dem Vater, der ein außerordentlich strenger Lehrer war und ihr die sorgfältigste Ausbildung zu teil werden ließ, das heißt, er machte eine glänzende Virtuosin aus ihr, von der Paganini, als er sie hörte, sagte: Dies Kind wird eine große Zukunft haben und große Künstler in den Schatten stellen. Als sie auf ihrer ersten Konzertreise der alte Goethe in Weimar hörte, verehrte er ihr sein Porträt mit der Aufschrift: Dem sinnigen Kinde, der geistreichen Künstlerin Klara Wieck.

Aber der Vater brachte ihr doch nur die glänzende Technik, den hinreißenden Vortrag bei, die innere Beseelung, die Durchgeistigung ihres Spieles schuf sich die kleine Wieck, wie sie in aller Welt genannt wurde, selbst und das ist es gerade, was sie zu jener hervorragenden Künstlerin schuf, der die Größen der Kunstwelt schon in der frühesten Jugend die rückhaltloseste Bewunderung zollten. Ludwig Spohr, Chopin, Meyerbeer, Mendelssohn, Kalkbrenner, Liszt und wie sie alle heißen, jene Koryphäen der Tonkunst, alle liebten und bewunderten die seelenvolle, gottbegnadete Pianistin, welche die Werke der alten Meister mit einer Objektivität und Feinfühligkeit zum Vortrag brachte, wie man sie vielleicht nicht wieder hören wird. Bis an ihr Ende verehrte die Meisterin die deutsche Romantik geradezu schwärmerisch und teilte diese Liebe und Zuneigung mit den gewaltigen Schöpfungen der Klassiker, dagegen stand sie der modernen Richtung ablehnend gegenüber. Allerdings würdigte sie auch hier das Schöne, wo es ihr entgegengebracht wurde, allein es erschien ihr, wie sie selbst sagte, immer zu viel Mittel zum Zweck, und so erklärt sich auch ihre Verehrung und Protektion Brahms', der dem neuen Tongetriebe aus dem Wege geht und an der Künstlerin immer eine kräftige Stütze hatte. Erst recht ablehnend verhielt sie sich zu dem Virtuosentum unserer Tage. Das bloße Haschen nach dem Effekt war ihrer vornehmen Künstlerseele zuwider und sie hatte vor dem einfachen Künstler, der in den Geist eines Komponisten mit Fleiß einzudringen suchte, mehr Achtung, als vor den verblüffendsten Virtuosenmätzchen unserer gegenwärtigen Größen, die unsere Meister spielen nicht ihrer selbst und der Musik wegen, sondern um dem Publikum Begriffe ihrer Gewandtheit beibringen zu können. Ihre ganze Natur war eine viel zu vornehme, edle und innerliche, als daß sie sowohl der neuen und neuesten Richtung und dem Virtuosentum der Gegenwart hätte Geschmack abgewinnen können; für sie existierte nur das wahrhaft Schöne und das fand sie in den Klassikern und bei den Romantikern.

Als sie im Jahr 1838 Robert Schumann im Hause ihres Vaters kennen lernte, war sie schon eine gefeierte Künstlerin und es konnte gar nicht ausbleiben, daß sich diese beiden Menschen, welche von den gleichen Idealen beseelt waren, näher traten.

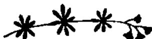
Es war eine durchaus glückliche Ehe, welche die beiden, die förmlich in einander aufgingen, führten und wenn von anderer Seite behauptet wird, daß häufige Meinungsverschiedenheiten das Zusammenleben des Paares getrübt hätten, so beruht dies auf Unrichtigkeiten, welche die Künstlerin später selbst berichtigt hat. Im Jahre 1856 kamen die schrecklichsten Tage für die arme Frau, die geistige Umnachtung ihres Mannes; diese nahm immer mehr zu, bis die schreckliche Katastrophe kam, die seinem Leben in den Fluten des Rheins ein, wenn auch nicht unmittelbares, so doch bald darauf folgendes Ende bereitete. Nach dem Tode ihres Mannes unternahm die Entschlafene mit Stockhausen und Joachim große Konzertreisen, nachdem sie zu Lebzeiten Robert Schumanns mit diesem viel konzertiert hatte und siedelte bald darauf von Bonn nach Berlin über. 1863 ging sie mit ihrer Familie — sie hatte ursprünglich acht Kinder, von denen sie jedoch nur vier überleben — nach Baden-Baden und im Jahre 1878 berief sie Raff, der damalige Direktor des neugegründeten Dr. Hochschen Konservatoriums, an dieses als erste Klavierlehrerin. In dieser Stellung verblieb sie bis vor einigen Jahren, als anhaltende Altersbeschwerden sie an dem Erteilen regelmäßigen Unterrichts stark zu hindern begannen. Hier in Frankfurt entfaltete sie eine überaus segenbringende Thätigkeit und von hier aus verbreitete

sich ihr Ruhm als unübertreffliche Klavierpädagogin. Sie hat eine große Anzahl von Schülern und Schülerinnen herangebildet und hauptsächlich ihrer Lehrthätigkeit an dem Konservatorium hat dieses seinen heutigen Ruf und sein künstlerisches Ansehen zu verdanken.

Seit dem Jahre 1837 führte Klara Schumann den Titel einer Kaiserlichen Kammervirtuosin. Ihre Kompositionen, von denen ein großes Konzert für Klavier, sowie mehrere Variationen über Themen Robert Schumanns zur Geltung gelangten, zeichnen sich durch die glänzende Beherrschung der musikalischen Form, durch den gediegenen Gehalt und eine schöne Empfindung aus.

Im Verkehr war Klara Schumann still und zurückhaltend, doch konnte sie auch ganz heiter und lustig sein, wenn sie sich in einem Kreis von Menschen befand, welche sie schätzte und die ein gesundes Urteil hatten, denn nichts war ihr peinlicher, als wenn sie Leute über Musik reden hörte, die absolut kein Verständnis dafür besaßen. Bei ihren Schülern erfreute sie sich wegen ihres liebenswürdigen Wesens einer schwärmerischen Verehrung und ein Lob aus dem Munde der Meisterin galt mehr als der tosende Applaus des Publikums.

Auf dem Friedhof zu Bonn ruhen sie beide jetzt nebeneinander, Robert und Klara Schumann, und es ergreift einen wehmütig, wenn man dieser beiden Menschen gedenkt, die für ihre Mitwelt so viel geschaffen haben, die von ihrer ganzen Nation, von allen kunstliebenden und -schätzenden Menschen verehrt werden und deren Namen niemals untergehen werden. Ebenso hoch wie der unglückliche Gemahl stand Klara Schumann über ihrer Zeit; sie hat den Besten derselben genug gethan. Das Verdienst, das auch sie sich um die deutsche Musik erworben, kann ihr nie geschmälert werden und solange der Name Robert Schumann genannt werden wird, so lange wird man auch seiner genialen Künstlerin und verehrten Frau, welche ihrem ganzen Geschlecht zur Zierde gereichte, dankbar gedenken. Den ihr gebührenden Platz in der Musikgeschichte hat Klara Wieck schon längst eingenommen.



Erinnerungen an Tichatschek.

Von C. Schultes.

(Schluß.)

Als ich nachmittags in das Rokoko-Schmuckkästchen des Café Reale trat, saßen Tichatschek und mein alter Münchner Freund, der ehemalige Schauspieler, jetzt berühmter Aquarellmaler, Herbert König eifrigst bei einer Partie Domino.

Ohne ein Wort zu sprechen, stellte ich mich zu den beiden an den Tisch und guckte dem Spiele zu.

Tichatschek, der mich ebensowenig wie Herbert König meines großen schwarzen Bartes wegen kannte, meinte etwas scharf: „Sie, verehrter Herr, is vielleicht Ihr Herr Vater ein Glaser g'wesen? Wann's Domino spiel'n woll'n, so finden's g'nug Partner. I will Ihnen gleich einen b'stell'n."

„Tschau, Alter! Ich kaprizier' mich grad, mit Ihnen und dem langen Strick da eine Partie zu mach'n!" und mit aller Seelenruhe schob ich mir einen Stuhl an die freie Seite des Tisches und lachte den beiden, die mich empört musterten, in die verblüfften Gesichter.

„Sie irren sich wohl in den Personen?!" meinte Herbert König in scharfschnarrendem Tone, indem er seine langen, schwarzen Haare, die aber schon von einigen Silberfäden durchzogen waren, hinter die Ohren strich.

„Gewiß nicht, wenn du nämlich der berühmte Künstler bist, den vor Zeiten Direktor Carl in Wien von der Probe schickte, weil er keine Genies brauchen könne, sondern nur Schauspieler, die ihre Rollen gelernt hätten!"

„Donner und Doria!" rief König aufspringend und mir um den Hals fallend. „Grüß dich Gott, lieber alter Landsknecht aus München."

„Wer ist das?" fragte Tichatschek.

„Der Theater-Tyrann Schultes aus Braunschweig, der wohl deinetwegen hierher gekommen ist!"

„Was? Sie san der Schultes? Heiliger Nepomuk, Sie schau'n ja grad aus wie der Klaubauf! Das letzte Mal, wie ich in Braunschweig war, da sind Sie im G'sicht so glatt g'wesen wie a unschuldigs Engerl von hinten!"

„Ja, vor acht Jahren ließ ich mich noch vom Publikum als Schauspieler tyrannisieren, jetzt aber . ."

„Tyrannisiert dich der letzte deiner Herren Künstler, wie es sich von Rechtswegen schickt! — Spitzt die Finger und packt sie fein, die Herren Kunst-Direktorlein!" deklamierte König, indem er Goethe noch mehr verballhornte, wie er es einst als Mephisto gethan hatte.

„Soll ich auch geknickt werden, wenn ich mit einem guten Gastspielantrag komme?" wendete ich mich an Tichatschek.

„Auslass'n, verruckter Zwickl!" rief der Alte dem Maler zu, indem er mich zu sich herumwendete.

Dann fuhr er hastig fort: „Hab'n's wirklich was in der Tasch'n für mich? Sind Sie einer von die 14 Nothelfer?"



Pauline Joran. (Siehe Kritische Briefe, London S. 149).

„Ja, für ein dreimaliges Gastspiel habe ich Auftrag."

„Da hast den Pfennigfuchser, lieber Herbert. Ich hab' um vier Mal bitt', und auf drei Mal wird's g'strichen."

„Es geht nicht anders, aber — aufgepaßt — für drei Mal giebt es dasselbe Honorar wie für vier Mal."

„Sei mir gegrüßt, Gesegneter des Herrn — Herzogs von Braunschweig!" sang Tichatschek, aber nicht in Webers Urmelodie, sondern mit den Noten des „santo spirito cavalieri" aus Rienzi, daß das kleine Zimmer wackelte und die Gäste in tobenden Beifall ausbrachen.

Er hatte mir damit zugleich eine Stimmprobe gegeben, die mich mit höchster Bewunderung erfüllte, wenngleich er nach seiner alten Art die Worte entsetzlich behandelte, und statt Gesegneter ungefähr „Gesewewegneter" herausbrachte. — Warum er das that, ist niemals aufgeklärt worden. —

„Jetzt kommt's ihr zwei aber gleich mit mir nach Haus, diese unverhoffte Großmütigkeit muß gefeiert werd'n. Gelt, Herbert, so was is dir noch nie vorgekommen?"

„O doch! In Olmütz trat ich als Ludwig XI. auf in dem Schauspiele „Ludwig XI. in Peronne" und verabreichte dem armen Olivier le Daim eine Backpfeife, weil er sagte: „Herr von König, Sie sei'n ein sehr großer" — damit deutete der Kerl meine Länge an — „Schauspieler, aber Sie hab'n mich ganz aus der Roll'n bracht, weil Sie auch nöt ein einziges Stichwort angegeb'n ha'm!" Da zahlte mir der Herr Direktor Dr. Blum das Honorar für das zweite Gastspiel auch aus, indem er sagte: „Sie haben mir einen so schlagenden Beweis Ihres Könnens geliefert, daß ich denselben durch ein zweites Mal nicht abschwächen möchte! Im übrigen möchte ich Sie vor einem Wiedervergeltungsakt meiner Mitglieder schützen. Zwanzig Gulden Abzug für die — königliche Maulschell'n müssen Sie sich schon gefallen lassen, und ich zahle Ihnen die stipulierte Summe von zwanzig Gulden für die nichtgespielte zweite Rolle aus!"

„Hahaha!" lachte Tichatschek, „diese feine Wendung sieht meinem lieben Blum ähnlich, bei dessen kleinem, aber famosem Theater ich immer mit Vergnügen gastierte."

„Ich habe auch, auf Veranlassung Heinrich Laubes, bei Dr. Blum drei Mal in Karlsbad gespielt," sagte ich, „er erklärte mich aber für keinen — haha — großen Schauspieler, da ich meine Stich-Worte nicht wie du, lieber Herbert, in Natura brachte!"

Unter Lachen betraten wir Tichatscheks pompös eingerichtete Wohnung.

Nach dem in aller Eile splendid hergestellten Souper zeigte mir Tichatschek alle Zimmer und führte uns zuletzt in sein Schlafgemach, an dessen einer Wand ein großer, prachtvoller Schrank stand.

Ich wußte nicht, weshalb König eine so mephistophelische Grimasse schnitt, als Tichatschek höchst ceremoniell ein Bündelchen Schlüssel aus der Westentasche nahm und den Eichenschrank aufschloß, sollte den Grund aber bald inne werden.

Mit Staunen sah ich, daß der Inhalt des Schrankes aus einer großen Kollektion von kostbaren Jagd- und Scheibengewehren, nebst der minutiösesten Einrichtung für diesen Sport bestand.

Mit humorvollem Tone sagte Tichatschek zu mir: „Schaun's, lieber Freund, alles, was Sie bisher bei mir geseh'n haben, is nix gegen diesen Schrank; denn das ganze übrige Graffelwerk g'hört im vorhinein meinen Gläubigern, aber der Gewehrschrank da, das is mein größter Stolz, weil er mein ganzes — Um und Auf — repräsentiert!" sprach's und lachte mit uns beiden um die Wette.

Es war der große Sänger in allen bürgerlichen Angelegenheiten ein großes Kind, aber in Kunstsachen verstand er keinen Witz, und wie er, selbst einem Richard Wagner gegenüber, seinen Willen durchzusetzen vermochte, so sollte er bei dem nun folgenden Braunschweiger Gastspiele einen lustigen Eklat herbeiführen, als sein alter Freund und Kollege, der Regisseur Fritz Schmetzer, ein Arrangement gegen seinen Willen traf.

Herzog Wilhelm hielt viel auf die Ausstattung, und namentlich die große Oper und das Ballett zeigten in Braunschweig einen Glanz, wie ihn selbst die größten Theater nicht zu zeigen hatten.

Besonders liebte es Herzog Wilhelm, wenn in prächtigen Aufzügen in Stücken und Opern hübsch aufgeputzte Pferde erschienen. — Ein Unikum auf dem deutschen Theater dürfte es aber sein, daß in der Oper „Das Glöckchen des Eremiten" bei dem ersten Auftritte der Dragoner des Marschall Villars 18, schreibe achtzehn, Dragoner unter Anführung eines Lieutenants über die Serpentinen eines Berges herabgesprengt kamen, in der Coulisse verschwanden, worauf der Chor in gleicher Adjustierung, als ob er eben vom Pferde gestiegen wäre, von der Seite wieder auftrat. —

Als die Oper das erste Mal gegeben wurde, stürzte der Husarenwachtmeister, welcher den Husaren-Lieutenant vorstellte, bei der scharfen Biegung der zweiten Serpentine und infolge davon stürzten auch mehrere Leute der Mannschaft, so daß es einen wilden Knäuel von Menschen- und Pferdeleibern gab und allgemeines Entsetzen das Publikum ergriff.

Herzog Wilhelm kommandierte aus seiner Proszeniums-Loge „Vorhang herunter! Nochmal!" und eilte auf die Bühne. Dort rüffelte er den Wachtmeister, welcher für den besten Reiter des Regiments

galt, furchtbar herunter. — Als der Vorhang sich wieder hob, raste der Wachtmeister auf Tod und Leben den Berg herab, und setzte mit seinem Pferde von dem letzten Absatze auf die Bühne herab, wofür ihm brausender Beifall zu teil wurde. — Die Kritik nannte das freilich „Pferdekomödie", aber hätte der Herzog das auch erfahren — er las grundsätzlich keine braunschweigische Zeitung außer dem Intelligenzblatte — so hätte er von seiner Liebhaberei doch nicht gelassen. — Tichatschek, der sich doch selbst als Rienzi so gerne auf seinem Schimmel produzierte, duldete es nicht, daß am Schlusse des ersten Aktes der Oper „Die Jüdin" bei dem Einzuge des Kaisers Pferde auf die Bühne kamen, weil das Getrampel den Rhythmus der getragenen Stellen, welche er und Recha in dem Finale zu singen haben, auf das peinlichste — er machte den Witz und sagte immer: „auf das beinlichste" — unterbrach.

Schon bei einem früheren Gastspiele noch im alten Theater hatte er dieserhalb einen Streit mit dem verstorbenen Regisseur Pöckh, und nun sagte er zu seinem alten Freunde Schmetzer: „Du lieber Fritz, i bitt' mir aus, daß du, der doch selber den Eleazar g'sungen hast, mir net am Abend mit einer Pferdekomödie kommst, wie der selige Pöckh" —

„Gewiß nicht, Sepperl, gewiß nicht!" entgegnete Schmetzer, der, an den früheren Skandal denkend, die Pferde von der Probe fortgelassen hatte, dachte sich aber innerlich: „Du hast gut reden. Schimpf' du nur am Abend, wenn doch Pferde kommen! Es ist das besser, als daß der Herzog mich am Schlafittchen kriegt, sobald er im Zuge keine Pferde sieht!" —

Der Abend kam und Schmetzer versteckte die Pferde in der Tiefe des zweiten Hintergrundes, welcher durch ein Thor von der großen Bühne abgeschlossen werden konnte, so daß Tichatschek die Tiere nicht sah. — Als nun im Finale dicht hinter Tichatschek so ein Dutzend Geharnischter rasselnd an der Spitze des Zuges auf die Bühne ritt, geriet Tichatschek in Aufregung und drohte Schmetzer, welcher in der ersten Coulisse stehend den Zug verfolgte, mit der Faust. — Schmetzer zuckte die Achseln und deutete auf den Herzog in seiner Loge. — Als aber der Marschall, die Pagen, der Kaiser, die Prinzessin und deren Gefolge auch angeritten kamen, konnte sich Tichatschek vor Zorn nicht aus und statt des Textes: „Großer Gott, hör' mein Fleh'n . . ." sang Tichatschek mit voller Wucht: „Schmetzer wieder ein Pferd, Schmetzer noch ein Pferd, Schmetzer du bist ein Pferewerd!" — Das Erstaunen und Gelächter des Publikums mag sich der freundliche Leser selbst ausmalen und wer musikalisch ist, wird doppelt belustigt sein, wenn er dem pathetischen Motive den „Pferdekomödie-Text" Tichatscheks unterlegt.

Geschäft, Zopf und Clique in der Musik der Gegenwart.

Von O. G. Sonneck.

(Schluß.)

Die Clique steht mit dem Zopfe im engsten Verwandtschaftsgrade gerade wie Schwester und Bruder. Nur thut der Zopf niemanden ein Leid an, er ist zu greisenhaft dafür; dagegen verhindert die Clique ganz systematisch neue Leute an die Oberfläche zu kommen. Sie bietet zudem für den Preis der Kameradschaft allen talentlosen Strebern den besten Unterschlupf. Sie jedoch als Ganzes vernichten zu wollen, hieße Glaskugeln gegen Felsen schleudern. Jedes organische Wesen beherbergt Parasiten, warum nicht auch die Tonkunst? Die Clique hat sich unzertrennlich mit ihr verwoben gezeigt, nur daß sich in unserem Zeitalter wiederum die fadenscheinigen Stellen bedenklich vermehrt haben. Dem Unwesen den Untergrund weggraben, wäre das einzige Mittel der Rettung, allein wo anfangen? Die Komponisten haben auch hier die Antwort bereit. Sie sagen, die musikalischen Machthaber sind die Kapellmeister. Sie lassen nur die Anhänger ihrer Partei zu Wort kommen und mit Vorliebe sich selbst. Die Clique wird unter ihrem Kommando zur Claque. Sie beherrschen mit ihrem Einfluß als Dirigenten und Komponisten die Mode. Kurz gesagt, man muß mit der Kapellmeistermusik aufräumen.

Kein Zweifel, einige Wahrheit liegt auch hier zu Tage, aber der Groll hat die Ansicht zu einseitig gefärbt. Daß von ihnen ein überaus wuchtiger Einfluß ausströmt, bedingt ihr Beruf. Aber seine schädlichen Seiten in der Thatsache zu suchen, daß die Kapellmeister alle auch komponieren, hat etwas Kleinliches und Unüberlegtes.

Mit dem Rezepte, ein Dirigent soll dirigieren, ein Musiklehrer Fingersätze anmerken, der Pianist Tasten stürmen und nur der Komponist komponieren, wird man die Kunst nicht fördern. Man arbeitet mit dieser Heilkunde höchstens dem 20. Jahrhundert, das so wie so allem Anscheine nach sehr zünftig zu werden droht, voreilig in die Hände. Es mag komponieren wer will, es mag seine Kompositionen zur Prüfung einreichen wer will, es mag sie aufführen, wer das Risiko einer Blamage auf sich zu laden wagen darf, aber nie und nimmer darf das Komponieren monopolisiert werden. Ueberdies verhält es sich historisch so, daß nicht alle Dirigenten komponieren, sondern daß alle Komponisten dirigieren. Nur verhältnismäßig wenige unserer Meister, von den Niederländern bis auf Vincent d'Indy, den jüngsten „star" der Wagnerianer in Frankreich, haben keinen Dirigentenposten bekleidet. Manche wie Schumann hatten anscheinend nicht die specifische Begabung und andere sind zufällig nicht in die Lage gekommen. Aber Willaert, Gabrieli, Palestrina, Lasso, Monteverdi, Schütz, Hasse, Händel, Bach, Haydn u. s. w., fast alle die größten und großen Polyphoniker, Klassiker, Romantiker, Modernen, sie alle waren Dirigenten. Wer wollte den Ruf der Lächerlichkeit verdienen und ihre Musik Kapellmeistermusik schelten? Wären sie nicht Dirigenten geworden, wer weiß, ob der Born ihrer Erfindung so reichlich geflossen wäre, ob nicht Sorge, Hunger, Kleinmut, Verzweiflung frühzeitig ihre Produktivität gelähmt hätten. Besäßen wir weniger Kapellmeistermusik, unsere Litteratur würde kaum auf den großen Reichtum monumentaler Werke hinweisen. Es handelt sich nicht darum, die Komposition zu monopolisieren, den Dirigenten in aller Form das Produzieren zu verbieten, ihnen die Aufführung eigener Werke zu versagen, sondern dahin zu wirken, daß sie gute Werke anderer Richtung als der ihnen geläufigen nicht aus dem Konzertsaal und von der Bühne fernhalten.

Hier muß der Schlag gegen die Cliquenwirtschaft geführt werden, hier müssen Schritte gegen den Einfluß der Dirigenten gethan werden, gegen sie als wählende, nicht gegen sie als produzierende Künstler. — Man kann erfahrungsgemäß ein guter Dirigent, ein guter Komponist sein, überhaupt ein guter Musiker und doch ein sehr schlechter Kritiker. Wenige unserer Kapellmeister haben leider den Spürsinn, den kritischen Blick, das unparteiische Urteil, um lebensfähige Novitäten von bombastisch-parteigängerischen zu unterscheiden. Man trenne also ihre Komponistenthätigkeit grundsätzlich vom Kapellmeisteramt, man scheide es aber auch grundsätzlich von der Befugnis, die Programme allein oder hauptsächlich zu bestimmen. Den Modekomponisten unter den Kapellmeistern, ihnen, die allein „Kapellmeistermusik" eigener oder fremder Mache begünstigen, muß das Handwerk gelegt werden. Den einsichtigen Dirigenten muß dagegen auf alle Weise saubere Bahn geschafft, sie müssen sozusagen vor unlauterem Wettbewerbe gesichert werden. Man bedarf dazu in erster Linie einer Instanz, die nur Werke zu prüfen, zu sondern, abzulehnen oder zur Aufführung zu empfehlen hätte, und dies nach ganz anders gearteten Gesichtspunkten, als ähnliches hier und da geschieht.

Paul Moos (in dem Aufsatze über Operndramaturgen) u. a. haben beachtenswerte Vorschläge gemacht. Ob sie durchgeführt werden können, ob überhaupt ein Versuch dazu gemacht werden wird, liegt bei der Zukunft.

Nur verhehle man sich von vornherein die wunden Punkte nicht, zumal die nicht, daß die Einrichtung etwas Zünftiges bekommen würde, daß Operndramaturgen als Menschen auch Strömungen folgen müssen und auch bei ihnen Parteilichkeit nicht zu umgehen ist. Man vergesse weiter nicht, daß sie gerade, einmal auf den falschen Weg geraten, weit mehr schaden als nützen. Diese Gefahr wird nun allerdings durch die Voraussetzung abgeschwächt, daß nur Leute von ausgesprochen feinfühlendem, kritischem Geschmacke solche Autoritätsstellungen einnehmen dürften.

Wer ist aber Richter über den Geschmack? Wie findet man diese seltenen Leute heraus? — Mit dem Instinkte wäre es außerdem nicht gethan. Er müßte entschieden durch musikalische und musikwissenschaftliche Bildung unterstützt werden. Ihre Urteile sollen doch vom Publikum und den Künstlern ernst genommen werden können. Das geschieht durch eine felsenfeste Stellungnahme gegen die unvermeidlichen Ausfälle neidischer oder boshafter Unwissenheit. Nicht der geniale Instinkt imponiert der Menge, sondern reifes Wissen. Die „Wahlmänner" müßten ihren Instinkt mit dem umfangreichen, technischen Rüstzeug des ausgebildeten Musikers, mit dem Studium des Aesthetikers und mit sicheren, historischen Kenntnissen als Grundlage umkleiden. Das erreicht man freilich nicht in wenigen Monaten, vielmehr erst nach einer Reihe von angestrengten Jahren.

Wir brauchen schließlich Kritiker, die wirklich verdienen so genannt zu werden, nicht Kunstreporter, nicht Leute, die Recensenten wurden, weil es bei ihnen zu Virtuosen, Lehrern oder Komponisten nicht reichte.

Es darf besonders kein Platz in der Kunst sein für Tintenbuben, die ohne Sachkenntnis nur vermöge einer verblüffenden Federgewandtheit über alles, auch über Musik schreiben, sofern es gut bezahlt wird. Bei dem gewaltigen Einflusse der Presse auf das Volk ist gerade eine Reform der Tageskritik gar nicht hoch genug zu werten. Denn das zeigt jeder Morgen: man fällt von allen Seiten über die Recensenten her, man schilt sie Tagediebe, Idioten, Verleumder, aber man horcht doch gespannt und erwartungsvoll auf das Evangelium ihrer Berichte.

Eine Verbesserung unseres modernen Musikunwesens — und zwar in weit mehr Punkten als den berührten — thut wirklich gründlich not. Wir brauchen einen großen Gesichtskreis und nicht das kleinliche Cliquengetriebe. Neue Strömungen müssen in die verdorrenden Zustände getrieben werden. Die ewig-alten Fragen, — was ist Musik, wie muß musiziert werden, wohin wendet sich die Entwickelung nun, wer ist der „kommende Mann"? — sie müssen wieder herausfordernd aufgeworfen werden. Wir brauchen wieder Kämpfe in der Kunst. Wir benötigen ein ehrlicheres Interesse als bisher an dem Zuzug junger Talente. Es muß ihnen auf energische Weise mit thatkräftigen Unternehmungen der Weg geebnet werden. Die Tyrannei derer, die das Philosophieren in die Tonkunst hineinzerrten, und Musik nennen, was gar keine ist, sie muß einen begeisterten Widerstand finden, damit das schöpferische Genie schnell und entscheidend den Weg in die Zukunft finden kann, trotz Geschäft, Zopf und Clique.



Die Münchner Hofoper in der Nürnberger Landesausstellung für Kunst und Industrie.

Dr. A. Nürnberg. Die vor kurzem eröffnete II. Bayrische Landesausstellung in Nürnberg hat in ihrer harmonischen Verbindung von Einheitlichkeit und Gediegenheit, Schönheit und Vornehmheit selbst die hochgespannten Erwartungen weiter Kreise übertroffen. Die geradezu märchenhafte elektrische Beleuchtung, welche bereits am Eröffnungstage ihre Schuldigkeit that, ließ besonders die Hauptgebäude mit seinen edlen Formen als ein Meisterwerk deutscher Kunst erkennen, wie es schöner kaum eine deutsche Ausstellung je geziert hat.

Ganz abgesehen von der Unsumme des Schönen und Interessanten, die dem Besucher in anmutendster Form geboten wird, harren hier des Musikfreundes noch besondere Genüsse. In erster Linie steht die am 21. Mai mit der „Walküre" eröffnete telephonische Uebertragung der Münchner Hofoper, der jene der „Puppenfee" und „Cavalleria rusticana", der „Undine" und anderer Opern schon gefolgt sind.

Es sind 2 Zellen mit je 36 Hörapparaten im Gebäude der K. Posten und Telegraphen eingerichtet, und ist die Anordnung derart, daß, während die eine sich füllt, man sich der Hörapparate der anderen bedienen kann. Die Uebertragung ist so vorzüglich, daß mancher Hörer nach Ablauf seiner 5 Minuten sich eine neue Karte zu 50 Pf. löst. Die Präcision und Deutlichkeit, mit der jeder Ton übertragen wird, ist so groß, daß man selbst mit in das Bravorufen und Händeklatschen des Münchner Publikums einstimmen möchte.

Als der Prinzregent am 16. Mai die Ausstellung zum dritten Male besuchte, sangen die Hofopernsängerin Frl. Ternina die Arie: „Dulde mein Herz" aus Katharina Cornaro und der Kammersänger Dr. Walter die Arie aus der Zauberflöte: „Dies Bildnis ist

bezaubernd schön." Die Uebertragung war so gelungen, daß die Begleitung des Prinzregenten ein lautes Bravo anstimmte und dieser selbst den Sängern telephonisch seinen Dank aussprach.

Tüchtige Kapellen sorgen für die musikalische Unterhaltung der Ausstellungsbesucher. Außerdem ist aber noch durch neue Extrazüge Gelegenheit geboten, von hier aus den Bayreuther Festspielen beizuwohnen, ohne daselbst übernachten zu müssen. Bei dem Reichtum der Stadt an eigenen hochinteressanten Sehenswürdigkeiten dürfte sich daher in diesem Sommer wohl kaum ein Ausflug mehr lohnen, als jener nach der alten Noris, besonders da die deutschen Eisenbahnen an jedem 1. und 3. Samstag des Monats Fahrkarten mit freier Rückfahrt innerhalb 10 Tagen ausgeben und das Wohnungsbureau billige Privatwohnungen in Menge zur Verfügung hat.



Erstaufführung eines Tonwerks von Michael Haydn.

P.— Dresden. In der Kreuzkirche führte Herr Musikdirektor Wermann am Pfingstsonnabend unserem Publikum zwei Sätze aus der Franziskusmesse (D moll) von Michael Haydn, dem Bruder des Symphoniemeisters, vor. Partitur und Stimmen dieser in unserer Zeit noch niemals zuvor wiedergegebenen Komposition befinden sich im Besitz des Dresdner Musikschriftstellers Otto Schmid.

Die D moll-Messe stammt aus dem Jahre 1803. Sie wurde im Auftrag der Kaiserin Maria Therese von Sizilien, zweiter Gemahlin Franz' I. von Oesterreich, zum Namensfeste des Kaisers komponiert und am gedachten Tage im Schloß Laxenburg vor dem Wiener Hofe erstmals aufgeführt.

Man lernte aus dem Werke zwei Sätze kennen, Kyrie und Gloria, jenes ein knapp geformter, von einem stark figurierten Sopransolo durchzogener Satz, dieses ein in großem Maßstabe angelegtes, schön gesteigertes, die vier Solostimmen in Duo- und Quartett-Sätzen wirkungsvoll verwendendes Musikstück.

Eine starke Originalität herrscht nicht in dieser Orchestermesse und namentlich bewegt sich das Kyrie vorwiegend im Geleise des konventionell Formelhaften. Dagegen nimmt das Gloria einen stärkeren Anlauf und erreicht dabei so viel, daß auch der moderne Hörer einen befriedigenden Eindruck gewinnt.

Wenn die Messe in ihren anderen Teilen auf dem Niveau des Gloria steht, so gehört sie zu den wenigen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstandenen Messen, die heute noch unserer Aufmerksamkeit wert sind. Michael Haydn selbst schätzte sie als seine beste Orchestermesse, stellte sie also über seine erste Kaisermesse, die sogenannte Theresienmesse.



Niederrheinisches Musikfest.

m. Düsseldorf, 28. Mai. Das 73. niederrheinische Musikfest nahm einen glänzenden Verlauf. Der Besuch ließ nichts zu wünschen übrig. Aus dem Rheinlande, aus Holland und Belgien strömten Musikfreunde zahlreich herbei und wurden durch die musikalischen Darbietungen vollauf befriedigt.

Der Pianist Busoni hat unter den Solisten besonders gefallen. Er erhielt seine musikalische Ausbildung in Graz (Steiermark) durch den Komponisten Remy und hat schon als Knabe Aufsehen erregt, als er in einem Konzerte über gegebene Themen prächtig durchgeführte Phantasien vorzutragen verstand. Er spielte in Beethovens Phantasie für Pianoforte und Chor den Klavierpart ganz ausgezeichnet und trug außerdem ein von ihm vorzüglich nach Bach bearbeitetes Präludium und die D dur-Fuge sowie das A dur-Klavierkonzert von Fr. Liszt mit eminentem Geschick vor. Sarasate spielte das Violinkonzert von Mendelssohn und ein Rondo von Saint-Saëns mit jener Virtuosität, welche man bei ihm kennt. Der von Rubinstein besonders geschätzte Tenorist zur Mühlen und der Amsterdamer Professor Messchaert sangen u. a. Lieder von Brahms und Schubert ganz vorzüglich.

Beide Sänger wirkten auch in Schumanns „Paradies und Peri" mit, welches edle Tonwerk unter Buths Leitung ausgezeichnet zu Gehör kam. In demselben sang den Part der Peri Frl. Wally Schauseil mit ihrer schönen Stimme und mit durchgeistigtem Vortrag. Frl. Marcella Pregi stand ihr als zweiter Sopran wirksam zur Seite. Sie erfreute auch die Zuhörer durch Liedervorträge. Einen sympathischen Eindruck ließen außerdem die Sängerinnen Frau Marie Wilhelmj und die Altistin Frl. Mathilde Haas zurück, die letztere wegen ihres klangreichen Organs und wegen ihrer feinen Vortragsnüancierungen.

Zu den Virtuosen des Festes ist auch Rich. Strauß zu zählen, dessen Tongemälde wegen der brennenden Farben im instrumentalen Kolorit jenen gefielen, welche den Ideengehalt von Tonwerken nicht scharf genug zu würdigen wissen. Keine Frage, Rich. Strauß ist ein Virtuos im Orchestrieren und es fehlte nicht an Lorbeeren für ihn.

Händels erste und vierte Krönungshymne, der Kaisermarsch von Rich. Wagner, Seb. Bachs Magnifikat in D dur und Beethovens neunte Symphonie fanden eine Wiedergabe von hervorragender Schönheit und Ausgeglichenheit.

Der Chor zählte über 600 Stimmen; im Orchester wirkten 130 Instrumentalisten mit.

Das herrliche Fest reihte sich seinen Vorgängern in der würdevollsten Weise an.



Kritische Briefe.

Berlin. Im Kgl. Opernhause gelangte als jüngste Novität Philipp Rüfers neue vieraktige Oper „Ingo", Text nach dem gleichnamigen Roman Gustav Freytags von Martha Friedmann, zur erstmaligen Aufführung und fand eine sehr sympathische Aufnahme. Der dem Textbuch als Grundlage dienende Roman darf wohl als allgemein bekannt vorausgesetzt werden. Die Bearbeitung des Stoffes ist nicht ohne Geschick und verrät einen gewissen Blick für Bühnenwirkung. Der Komponist Rüfer ist durch seine vor einigen Jahren hier aufgeführte Oper „Merlin", wie durch eine Reihe gediegener Kammermusikwerke, Lieder und Klavierstücke vorteilhaft bekannt. Auch die Partitur des „Ingo" ist ein Werk, welches weitgehende Beachtung verdient; in jeder Scene, in jedem Takt erkennen wir die Hand des feingebildeten, ernststrebenden, mit großer Sorgfalt und fast allzu peinlicher Gewissenhaftigkeit schaffenden Musikers. Die Instrumentierung ist äußerst reich und klangschön. In der Melodieerfindung begegnen wir manchem eigenartigen Zug, wie auch die Harmonisierung durchgehends sehr interessant ist. Wie eine Art Leitmotiv, ohne jedoch an die Verwendung des Leitmotivs im Wagnerschen Sinne zu gemahnen, durchzieht die Melodie Ingos, die er am Schluß des ersten Aktes anstimmt, die ganze Oper. Wir hören dieselbe beim Liebesduett im zweiten Akt und in der Schlußscene wieder erklingen, wo sie von den sterbenden Vandalenkriegern gesungen wird. Alles in allem hat Rüfer in seinem Ingo die Klippe, der Nachahmung des Wagnerschen Stils zu verfallen, glücklich umschifft. Im Mittelpunkte der vom Hofkapellmeister Josef Sucher sorgsam einstudierten und umsichtig geleiteten Oper stand Herr Sylva, der die schwierige und anstrengende Titelpartie glänzend durchführte.

Adolf Schultze.

Leipzig. Die zweiaktige Oper „Das Erntefest" (La festa del carro), Text und Musik von C. Buongiorno, hat bei der ersten Aufführung am 25. Mai trotz sorgfältiger Vorbereitung und malerischer Inscenierung bei vorzüglicher Besetzung der Hauptrolle (Angelo durch Herrn Demuth) nur einen halben Erfolg erzielt: Der erste Akt fiel wohl deshalb ab, weil der wüste Jahrmarktslärm, der unaufhörliche scenische Wirrwarr und ein auf niedrigen Operettenton gestimmtes Couplet viel zu wenig dem entsprechen, was man von einer Oper erwartet. Der zweite Akt wurde viel freundlicher aufgenommen: Er enthält manches Stimmungsvolle, nur berührt die gräßliche Schlußwendung peinlich, die auf das freudig bewegte „Erntefest" einen so trüben Schatten wirft. Ein Trinklied, ausgelassene Volkstänze, ein Gebet an die Madonna, ferner ein im Mandolinatencharakter gehaltener Racheschwur bilden die hervorstechendsten Bestandteile dieser ungefähr ein und eine halbe Stunde beanspruchenden Neuheit. Das ganze Werk möchte die „Cavalleria rusticana" und „Pagliacci" augenscheinlich übertrumpfen in der Häufung sensationeller Effekte; daß dabei ein irgendwie befriedigendes Gesamtergebnis nicht herauskommt, daß auf diesem Wege vielmehr der Ekel vor dem sogenannten „Verismus", auf den Buongiorno schwört, nur neue Nahrung erhält, ist eine vollendete Thatsache. Fahren die Neuitaliener auf solchem Gleise fort, werden sie bald abgewirtschaftet haben. Bernhard Vogel.

London. Sir Augustus Harris, der Leiter der beiden größten Theater Londons: Covent Garden und Drury Lane ist eine vielseitig begabte Persönlichkeit. Als Impresario ist er weltberühmt; weniger ist es bekannt, daß er auch Operntexte verfaßt. Vor kurzem wurde als letzte Neuheit ein einaktiges lyrisches Drama zweimal im Drury Lane-Theater mit dem besten Erfolge aufgeführt. Es ist betitelt „The Lady of Longford" und Sir Augustus schrieb den äußerst gelungenen Text dazu. Der Ort der Handlung ist das Schloß des Grafen Longford zur Zeit eines Krieges im 17. Jahrhundert. Der Graf hat flüchten müssen und sein Schloß ist von einer Abteilung der „Rundköpfe" umzingelt. Der feindliche Oberst, welchem die Schönheit der Gräfin die Sinne bestrickt hat, verspricht, deren Gemahl zu schonen, wenn sie ihm ihre Gunst schenke. Er giebt ihr eine kurze Bedenkzeit und währenddessen schleicht sich ihr Gatte heimlich durchs Fenster. Die kleine Tochter desselben hat dem kurzen zärtlichen Beisammensein der Eltern angewohnt und durch ihr kindlich heiteres Plaudern sie fast die Gefahr vergessen gemacht, in welcher sie schweben. Da hört man plötzlich Geräusch, die Gräfin beschwört ihren Gemahl, an seine Rettung zu denken, und er flieht in einen unterirdischen Gang. Der Oberst ist wutentbrannt, weil ihm sein Opfer entschlüpft ist, und befiehlt der Gräfin, ihm beim Nachtmahl Gesellschaft zu leisten. Er verfolgt sie mit Zudringlichkeiten, die sie tapfer zurückweist. Auf ihren Hilferuf eilt der Graf herbei und es entspinnt sich ein hitziger Zweikampf. Ins Herz getroffen sinkt der Graf tot zu den Füßen seiner Gattin, welche an seinem Leichnam knieend aufs neue von dem Obersten mit Liebesanträgen belästigt wird. Durch ihren Schmerz und durch des Obersten Roheit zum Wahnsinn getrieben entreißt ihm die unglückliche Frau den Dolch und ersticht den brutalen Mann. Die scenische Ausstattung und die Kostüme der neuen Oper ließen an malerischer Pracht nichts zu wünschen übrig. Herr Emil Bach schrieb die Musik zu Sir Augustus' Libretto. Diese ist effektvoller und graciöser als die früheren Versuche desselben auf dem Gebiete der Oper. Das Vorspiel ist besonders schön; auch andere Teile der Oper sind wertvoll. Miß Pauline Joran, eine amerikanische Sängerin, sang und spielte die Lady Longford in jeder Hinsicht vorzüglich. Die junge Künstlerin ist ein Mitglied der italienischen Kgl. Oper zu Covent Garden und Drury Lane. Sie trat in mehreren Opern mit unbestrittenem Erfolge auf. Sie studierte „Nedda" mit dem Komponisten der „Pagliacci", Leoncavallo, zu dessen größter Befriedigung. Auch Mascagni belobte ihre Leistung in der Oper L'Amico Fritz. A. Schreiber.



Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 12 dieses Blattes enthält drei anmutige Ländler von Cyrill Kistler. Man kann durch eine geschickte Harmonisierung Tanzweisen nicht ansprechender stilisieren, als es hier geschieht. Das Lied: „Agnes" von Jörgen Malling zu Worten von E. Mörike zeigt ganz die edle Eigenart dieses originellen dänischen Komponisten, der durch einfache Mittel günstige Wirkungen erzielt und der vom Texte geforderten Stimmung eine beredte Form zu geben versteht.

— Aus München wird uns berichtet: Gustav Siehr, der erste Bassist des Münchner Hoftheaters, ist am 18. Mai einer rapid verlaufenden Lungenentzündung erlegen. Er gehörte unserer Bühne seit dem 1. September 1881 an. Siehr war aus den Hallen der Wissenschaft (er war ursprünglich Mediziner)

in den Tempel der dramatischen Kunst übergetreten. Nach dem ersten Engagement in Prag kam er an das Hoftheater in Wiesbaden (unter Jahn) und von dort nach München. Siehrs Organ vereinigte die bei Bassisten so seltenen beiden Vorzüge höchster Sonorität und stets edler klangschöner Ausdrucksfähigkeit. Als „Hagen", „Hunding", „König Heinrich", „Landgraf" wird er in München, als „Gurnemans" den Besuchern der Festspiele von 1882 unvergeßlich bleiben. Richard Wagner hat die große künstlerische Bedeutung und die hohe musikalische wie allgemeine Bildung Siehrs ausdrücklich anerkannt. Von Lieblingsrollen Siehrs seien noch erwähnt: „Sarastro", „Osmin", „Kaspar", „Bertram" in Robert der Teufel, „Falstaff", „Waffenschmied". Da auch Wigand, sein Stimmkollege, schon wieder mit einem Fuße außerhalb unseres Opernverbandes steht, ist schleuniger Ersatz im Baßfache notwendig, wie eine Entlastung Frl. Terninas, der zur Zeit einzigen Vertreterin des großen dramatischen Soprans, ebenso dringlich wieder geboten ist, wenn nicht eine bedenkliche Ermattung dieser schönen, aber nicht sehr andauernden Stimme eintreten soll. m.

— Wir erhalten folgende Nachricht: In Dresden hat sich, auf Anregung des Vereins zur Förderung des Fremdenverkehrs, ein Ausschuß von Musikern und Musikfreunden gebildet, welcher Allgemeine Sächsische Musikfeste veranstalten will. Wie aus den Vorbesprechungen zu entnehmen ist, sollen Dresden, Leipzig und eventuell auch Chemnitz als Stätten für die Musikfeste abwechselnd in Frage kommen. In Dresden hofft man die kgl. Kapelle zu gewinnen, in Leipzig dürfte man das Gewandhausorchester und in Chemnitz die sehr leistungsfähige städtische Kapelle zur Verfügung haben. Das erste Musikfest soll in Dresden stattfinden, wo man den eben erstandenen Ausstellungspalast für die Aufführungen zu benützen gedenkt. Bei den reichen musikalischen Mitteln, die in Sachsen vorhanden sind, sollte das Unternehmen unschwer verwirklicht werden können.

— (Erstaufführungen.) Im Stuttgarter Hoftheater wurde die Operette: „Der Vogelhändler" von Karl Zeller ihrer melodiösen Musik wegen recht freundlich aufgenommen. Um die gelungene Aufführung derselben machten sich die Damen Sutter und Tscherpa, sowie die Herren Klein, Amanti und Peter Müller verdient. — Im Berliner Theater Unter den Linden wurde A. Sullivans Operette „Der Großherzog" am 20. Mai zum ersten Male aufgeführt. Der Text derselben ist blödsinnig, die Musik ansprechend.

— Der Komponist Aug. Bungert hat unter dem Titel „Homerische Welt" vier Opern geschrieben, deren Stoff der Ilias und der Odyssee entnommen ist. Das Dresdner Hoftheater will im nächsten Herbst eine dieser Opern: „Odysseus' Heimkehr" aufführen.

— Der Senat von Hamburg hat den Bürgern dieser Stadt den Vorschlag gemacht, die Summe von zwanzigtausend Mark der „Gesellschaft der Musikfreunde" als Subvention unter der Bedingung zu geben, daß dieses Orchester jährlich zum mindesten fünf Volkskonzerte arrangieren müsse, in welchen zum Eintrittspreise von höchstens fünfzig Pfennigen auch der arme Mann gute, klassische Musik hören könne. *

— Aus Bonn teilt man uns mit: Der Morgen des Pfingstsonntages fand auf dem hiesigen Friedhof eine zahlreiche musikalische Gemeinde versammelt, die in ernster Stimmung der Beisetzung der gefeierten Pianistin Klara Schumann beiwohnte. In der kleinen Friedhofkapelle war die Leiche aufgebahrt, inmitten von 260 Kränzen, die zum Teil sehr wertvoll waren. Fürstin Antonie von Hohenzollern, Infantin von Portugal, die Stadt Bonn, musikalische Vereinigungen der Städte: Leipzig, Basel, Barmen, Köln, Frankfurt a. M. u. v. a., hatten als Beweis ihres Beileids Blumenspenden am Sarge der Verstorbenen niedergelegt. Zahlreiche auswärtige Künstler, unter ihnen Johannes Brahms aus Wien, Professor Josef Joachim aus Berlin, Professor Franz Wüllner aus Köln, der Stiefbruder der Verstorbenen Professor Woldemar Bargiel aus Berlin, sowie Vertreter der Stadt Bonn, 2 Töchter und 4 Enkel der Verschiedenen wohnten der Trauerfeier bei. Ein gemischter Chor sang unter dem städtischen Musikdirektor Professor Dr. Leonh. Wolff den Choral: „Wenn ich einmal soll scheiden." Darauf wurde der Sarg zur Gruft gebracht und dort zur Rechten Robert Schumanns beigesetzt, worauf die Feier mit einer Motette beschlossen wurde. Th. L.

— Im Constanzitheater in Rom wurde, wie schon gemeldet wurde, die Oper „La sorella di Marck" von einem bisher ganz unbekannten jungen Komponisten Giacomo Setaccioli aufgeführt und fand solchen Beifall, daß ein zwanzigfacher Hervorruf dem Musiker am Ende bewies, daß sein Werk außergewöhnlich gefallen habe. Die Zeitung „Italia" schreibt über Setaccioli: Als ganz junger Mann bekam er einen Preis als Flötist und wurde in einem Orchester engagiert; auch Konzerte gab er, um seinen Erwerb zu vermehren. Er nahm dann Kompositionsstunden bei De Sanctis und schrieb eine Menge Lieder, die bereits populär geworden sind. Nach der Aufführung einiger seiner Orchestersachen interessierte sich die berühmte Sängerin Bellincioni für ihn und sie wie Stagno ermunterten Setaccioli, eine Oper zu schreiben, wovon er schon lange träumte. Die Italia setzt hinzu: und wenn man einen solchen Erfolg mit einer Musik erringt, deren Komponist weder Geld noch Skandal, noch Reklame zur Seite hat, um das Interesse zu erregen, so muß sie wohl bedeutend sein, besonders da Künstler, wie die beiden genannten, ihre ganze Kraft einsetzten, um dem Werke Freunde zu erwerben. *

— Aus Arnstadt i. Th. wird uns mitgeteilt: Sämtliche Gesangvereine Arnstadts sowie andere Freunde der Musik haben ein Komité gebildet, um die in der hiesigen Bonifaciuskirche stehende Sebastian Bach-Orgel, die mit ihrem Stimmen- und Tonfarbenreichtum zu den größten und vorzüglichsten Orgelwerken Thüringens zählt, vor dem sicher drohenden Untergang zu retten. Gleichzeitig ist die Anbringung von Gedenktafeln an der Kirche und am Wohnhause Johann Sebastian Bachs in Aussicht genommen. Der große Kantor hat von 1703 bis 1707 als Organist an der Bonifaciuskirche gewirkt und hier den Grund gelegt zu seiner nachherigen Bedeutung als Orgelkomponist und Orgelspieler. Zahlreiche seiner tiefen und kunstvollen Arbeiten für die Orgel sind hier geschaffen.

— Bekanntlich ist der Nachfolger von Ambroise Thomas als Direktor des Pariser Konservatoriums Theodor Dubois geworden. Dieser ist ein Schüler von Thomas gewesen, wurde 1871 Professor der Harmonielehre am Konservatorium und 1881 Professor der Kompositionslehre. Dubois hat sehr viel für Piano und Orgel komponiert und nimmt als Kompositeur einen achtenswerten Rang ein. Seine Ernennung hat vor allem jene überrascht, die glaubten, die Neuwahl werde wieder auf einen alten Herrn fallen, der nicht recht in Fühlung mit den Ansichten der modernen Welt steht; das ist aber Dubois keineswegs. *

— Sängerinnen ist dringend abzuraten, in Konstantinopel zu konzertieren. Die österreichische Sängerin Frl. Brabetz, welche im Palaste des Sultans vor kurzem noch mitgewirkt hat, wurde am 14. Mai von drei Personen überfallen und durch Messerstiche getötet. Es scheint der Racheakt eines verschmähten Courmachers vorzuliegen. Sämtlichen Blättern in Konstantinopel wurde verboten, über diesen Vorfall zu berichten. Zwei Zeitungen wurden suspendiert, weil sie dieses Verbot unbeachtet ließen.

— Die Witwe des zu London verstorbenen Musikers Hallé, welche vormals unter dem Namen Neruda als Violinvirtuosin rühmlich bekannt war, erhielt von Künstlern und Mitgliedern der englischen Aristokratie als Ehrengeschenk eine reizende Villa in Asolo bei Treviso mit einer prächtigen Einrichtung und einen Check über 500 Pfund Sterling, den Rest der Sammlung für das Ehrengeschenk.

— Die gute Stadt Kiew hat jüngst das Vergnügen gehabt, die Oper „König von Lahore" im Frack und weißer Weste zu sehen. Die Oper war angekündigt, die Plätze verkauft, aber Kostüme und Dekorationen der gastierenden französischen Truppe noch nicht angekommen. Da entschlossen sich die Künstler rasch, und führten die Oper als Oratorium auf und sie soll nicht wenig gefallen haben! *



Dur und Moll.

— Von der großen Herzensgüte Liszts erzählt der Musical Standard eine hübsche Geschichte. In einem Hofkonzert bei der Großherzogin von Sachsen-Weimar spielte eine junge Pianistin und errang einen achtenswerten Erfolg. Darauf forderte die Großherzogin Liszt auf, doch auch zu spielen, was einem Befehle gleichkam, so daß der Meister nicht gut ablehnen konnte. Um aber den Erfolg der angehenden Künstlerin in keiner Weise abzuschwächen, wählte er zu seinem Vortrag ein ganz einfaches Lied ohne Worte von Mendelssohn. — Ein Zug von echter Herzensgüte! m.

— Von Paganini, der ein großer Sparmeister war, erzählte man folgende Anekdote: Seine Wäscherin wünschte sehnlichst, ihn einmal spielen zu hören, aber die Sitzplätze waren teuer und die Galeriekarten schon lange vorher immer in festen Händen. Sie war daher entzückt, als sie einmal von Paganini ein Galeriebillet erhielt, und hörte mit Andacht dem Spiel des Meisters zu. Als sie aber ihre nächste Rechnung brachte, war sie sehr entsetzt, denn Paganini zog ihr den Preis des Billets davon ab! m.

— Rubinstein war in gewissen Dingen sehr abergläubisch. Er setzte sich z. B. nie an einen Tisch, an dem dreizehn Leute essen sollten. So auch einst in Edinburgh bei einem Diner mit dreizehn Personen. Er bat die Hausfrau, noch ein halbes Stündchen zu warten, vielleicht komme noch ein vierzehnter Gast. Man wurde hungrig. Niemand erschien. Da erscholl auf der Straße eine entsetzliche Musik von böhmischen Wandermusikanten. Aber Rubinsteins Gesicht verklärte sich und er sagte vergnügt: „Wir müssen die harmonische Leistung dieser Leute auf ein paar Stunden unterbrechen — einer von ihnen soll heraufkommen und mit uns dinieren; er ist ja auch ein Musiker." *

— (Immer originell.) Während einer Hochzeitsfeierlichkeit in Amerika wurde von zwölf Brautjungfern der Hochzeitsmarsch gepfiffen. sch.

— A.: „Sie haben wohl, um so wunderschön Klavierspielen zu können, sehr viel Mühe gehabt, mein Fräulein?" — B.: „O, Sie glauben gar nicht, wie viel Mühe das gekostet hat, besonders mit den Nachbarn!" m.

— (Aus einem englischen „at home".) „Dieser Tenor hat wirklich eine erstaunliche Höhe!" — Miß Twirler: „O, da sollten Sie einmal den unseren sehen, der ist fast so hoch wie die Thüre." m.

— Den Eindruck, den ein Indianer vom Klavier empfing, schildert eine amerikanische Zeitung auf folgende Weise: „Die Weißen besitzen ein Tier, das sehr groß ist und drei Füße hat. Sie können es zum Singen bringen, wenn sie mit den Fingern auf seinen weißen Zähnen — einige sind auch schwarz — herumhüpfen. Dann setzt sich ein Mann, noch öfter aber eine Frau, manchmal auch ein schwaches Kind vor den geöffneten Rachen des Tieres und es fängt sogleich zu singen an — desto lauter, je mehr Leute zuhören. Es ist ganz angenehm anzuhören, weil es viel lauter singt, als jeder Vogel. Das Tier rührt sich niemals vom Flecke, wenn man es nicht wegschleppt und es beißt auch nicht, so groß sein Rachen ist." *

— „Waren Sie in dem gestrigen Amateur-Konzert?" — „Nein!" — „Ich dachte, Sie lieben gute Musik?" — „Eben deshalb ging ich nicht hin!" *

Indem wir um baldige Erneuerung des Abonnements ersuchen, damit in der Zustellung des Blattes keine Verzögerung eintrete, teilen wir mit, daß wir für das nächste Quartal zwei große Tableaux mit Bildnissen von Künstlern und Komponisten, erlesene Aufsätze musikpädagogischen und musikgeschichtlichen Inhalts, gewählte Novellen, sowie wertvolle Klavierstücke und Lieder bereit halten. Freunde der Neuen Musik-Zeitung bitten wir, uns Adressen jener Personen freundlichst anzugeben, welche des Abonnements wegen Probenummern portofrei erhalten wollen.

Verlag und Redaktion der Neuen Musik-Zeitung.

Schluß der Redaktion am 30. Mai, Ausgabe dieser Nummer am 11. Juni.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Cyrill Kistler, „Drei Ländler," Klavierstücke; Jörgen Malling, „Agnes", Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Am 1. Juni 1896 vormittags ist nach langem und schwerem Leiden der Verleger dieses Blattes

Herr Kommerzienrat Carl Grüninger

im Alter von 53 Jahren gestorben.

Der Verblichene konnte auf ein thatenreiches Leben zurückblicken. Seinem unermüdeten Fleiße, seiner Intelligenz, seiner einnehmenden Persönlichkeit und sachlichen Tüchtigkeit ist es gelungen, die Stuttgarter K. Hofbuchdruckerei Zu Guttenberg, welche er am 1. Juli 1867 erworben hat, zu einer großen geschäftlichen Blüte emporzubringen.

In seinem Verlage erschienen und werden auch weiter erscheinen: die Neue Musik-Zeitung, die Musikalische Jugendpost, das Echo vom Gebirge (Fachblatt für Zitherspieler), F. G. Wiecks Deutsche Illustrierte Gewerbezeitung und das Allgemeine Kirchenblatt für das evangelische Deutschland.

In Metz gründete Kommerzienrat Carl Grüninger im Jahre 1871 die Lothringer Zeitung und die Gazette de Lorraine und erwarb sich um die Verbreitung und Festigung des Deutschtums in Elsaß-Lothringen hervorragende Verdienste, welche vom Kaiser Wilhelm I. durch Verleihung des Kronenordens III. Klasse anerkannt wurden. Im August dieses Jahres wird die Uebersiedelung der beiden Metzer Zeitungen in ein eigenes Haus stattfinden und zugleich sollte das Fest des 25jährigen Bestehens des Metzer Unternehmens stattfinden. Der edle Gründer desselben sollte es leider nicht erleben. Man empfindet dies um so schmerzlicher, als er ein wohlwollender Chef seiner Bediensteten war, von denen mehrere in Stuttgart und Metz ein Vierteljahrhundert bei ihm angestellt blieben.

Daß die Buchdruckereien des Kommerzienrats Carl Grüninger typographisch Bedeutendes leisteten, beweist eine Reihe von Ehrendiplomen, goldenen und silbernen Medaillen, welche den Erzeugnissen derselben bei Welt- und Landes-Ausstellungen zuerkannt wurden.

Kommerzienrat Carl Grüninger wurde außerdem für sein selbstloses, humanitäres Wirken und für seine verdienstvolle Teilnahme am öffentlichen Leben in Stuttgart durch Verleihung des Friedrichsordens I. Klasse ausgezeichnet.

Alle, die dem wackeren Verblichenen im Leben nahestanden, rühmen die Liebenswürdigkeit seiner Umgangsformen, den feinen Takt seines teilnahmsvollen Herzens, den vornehmen Gemeinsinn, mit welchem er wohlthätigen Instituten seine Thätigkeit widmete, sowie den regen politischen Eifer, mit dem er die Interessen der Deutschen Partei vertrat. Sein Andenken bleibt uns, die wir ihn seiner Herzensgüte wegen liebten und seines erlesenen Charakters wegen schätzten, unvergeßlich! Die Erde sei ihm leicht!

Gesangwettstreit deutscher Männerchöre zu Trier.

Trier, 25. Mai. Bereits gestern abend langte ein großer Teil der am Wettstreite beteiligten Vereine in unserer festlich geschmückten Stadt an. Von den hiesigen Sängern aufs herzlichste bewillkommt, begaben sie sich nach kurzer Rast in die großen Säle des Katholischen Bürgervereins, wo abends ein Fest-Kommers und ein Konzert des festgebenden Vereins stattfand. Gestern um 11 Uhr sammelten sich die sämtlichen Vereine auf dem Palastplatze, um dort Aufstellung für den Festzug zu nehmen. Mehr als 100 Vereine hatten sich hier vor dem alten Kurfürstenpalast um ihre Fahnen geschart und gaben ein prachtvolles Bild ab. Der Vorsitzende des Ehren-Festausschusses, Herr Oberbürgermeister, Geheimer Regierungsrat de Nys, begrüßte die Gäste namens der Stadt und des festgebenden Vereins. Vorher wurde von 9 hiesigen Gesangvereinen, unterstützt durch das Trompeterkorps des hiesigen Husarenregiments, unter Leitung des Komponisten P. Hamm, ein Begrüßungschor gesungen. Nachdem den Präsidenten und Dirigenten aller versammelten Vereine von Ehrenjungfern ein feiner Tropfen Moselwein gereicht worden war, setzte sich der Zug in Bewegung. Der Festzug war aus sechs Gruppen, angeführt von je einem Musikkorps, zusammengestellt. Herolde in altdeutscher Tracht, denen das Trompeterkorps des hiesigen Husarenregiments zu Pferde folgte, eröffneten den Zug, der sich durch die Hauptstraßen von Trier bewegte. Beinahe zwei Stunden Zeit brauchte der Zug, bis er am Kaiser-Wilhelmdenkmal anlangte.

Der Gesangwettstreit selbst begann um 3½ Uhr. Er fand in vier Klassen und in sieben verschiedenen Lokalen gleichzeitig statt. Sämtliche Vereine sangen einen acht Wochen vor dem Feste aufgegebenen Chor und einen Chor nach Wahl. Nach Beendigung des Gesangwettstreites fand zur Hebung des deutschen Gesanges in einer besonderen Ehrenklasse zwischen den Sängern des ersten und zweiten Preises in allen Klassen ein Ehrenwettsingen statt, bei welchem die vom deutschen Kaiser und von der Kaiserin gestifteten Preise zur Verteilung gelangten. Es wurde im allgemeinen gut gesungen; das Ehrenwettsingen war geradezu großartig und hat alle Erwartungen übertroffen. Für die Preisrichter war es schwer, die besten Sänger herauszufinden, da alles tadellos gesungen hat. Die Preisrichter sahen sich daher genötigt, außer den festgesetzten Preisen für das Ehrenwettsingen noch vier lobende Anerkennungen auszusprechen. Den ersten Preis (Kaiserpreis) im Ehrenwettsingen hat die Concordia-Karlsruhe errungen, welche mit 80 Sängern vertreten war.

Nach Beendigung des Gesangwettstreites abends 9¼ Uhr versammelten sich die Vereine zum Abmarsche nach der Porta nigra. Es entwickelte sich nun ein imposanter Fackelzug. Die Porta nigra, ein altes römisches Baudenkmal der Stadt Trier, wurde mit einem großen Kostenaufwande feenhaft beleuchtet. Die Illumination war bei der eigenen Bauart der Porta nigra von großartiger Wirkung. Nachdem ein großartiges Feuerwerk etwa eine halbe Stunde gedauert hatte, erschien plötzlich auf dem Gipfel der Porta nigra die leuchtende Lyra, das Symbol des Gesanges, wobei die Nationalhymne angestimmt wurde.

Preise erhielten folgende Gesangvereine: Badenia-Karlsruhe. Harmonie-St. Johann. Gesangverein-Saarlouis. Liederkranz-Metz. Liederkranz-Oberstein. Gesangverein-Kirn. Concordia-Forbach. Cäcilia-Ehrang. Gesangverein-Straßburg-Kronenburg. Liederkranz-Iber. Liederkranz-Malstadt-Burbach. Sängerbund-Koblenz. Gesangverein-Wadgassen. Liederkranz-Metternich. Sängerkreis-Eitorf. Gesangverein-Neunkirchen. Gesangverein-Pallien. Gesangverein-Lisdorf. Gesangverein-Bitburg. Franziskus-Saarlouis. Gesangverein-Kürenz. Gesangverein-Ruwer. Gesangverein-Tawern. Cäcilia-Clausen. Liedertafel-Engers. Quartett-Verein-Braubach. Männer-Quartett-Graach. Sängerbund-Boppard. Frohsinn-Sulzbach.

Lobende Anerkennung trugen davon die Gesangvereine: Iber, Straßburg, Saarlouis, Oberstein, Engers, Kirn.

Brief an die Redaktion.

Indianopolis, im Mai 1896. Ich möchte meine warnende Stimme an alle europamüden Musiker richten, die vom Auswandererfieber befallen sind. Amerika ist in der That bei der kolossalen Arbeitslosigkeit zum Ueberfluß mit guten Musikern versehen. Wahrscheinlich infolge meines Artikels in der „Neuen Musik-Zeitung" habe ich in den letzten Wochen eine ganze Menge Briefe aus Deutschland erhalten, die alle darauf hinauszielten, ihnen mit meinem Rat behilflich zu sein, falls sie in nächster Zeit nach dem Lande „des allmächtigen Dollars" auswandern sollten. Einige der Briefe habe ich beantwortet, aber auf alle zu erwidern, gestattet meine Zeit nicht. Amerika ist schon seit Decennien kein gelobtes Land mehr, und man muß hier für sein täglich Brot sehr, sehr hart arbeiten. Man kann sich hier auf niemanden verlassen, als auf die eigene Kraft. Schneidige Offiziere sind in den großen Städten zu armseligen Kellnern herabgesunken, und mancher junge Mann hat seinen aristokratischen Stolz in die Tasche stecken müssen, wenn ihn der Hunger getrieben hat, irgend eine niedrige Arbeit zu verrichten. Darum will ich allen zurufen, die irgend eine Existenz sich in Deutschland erworben haben: „Bleibe im Lande und nähre dich redlich."

Paul Bahr.

Die Wellenbraut.

Auf des Wellenrosses Rücken
Schwankt die schwarze Wellenbraut,
Und mit sehnsuchtsvollen Blicken
Sie ins Blau der Fluten schaut.

Schaumgekrönte Wellen ringen,
Schlagen plätschernd an den Bug.
Murmelnd bebt ein dumpfes Klingen:
„Wellenbraut, es ist genug."

Wo die steilen Klippen ragen,
Wankt des Schiffes breiter Bug.
Halte ein mit deinem Jagen
Wellenbraut, es ist genug!

Und sie hält, und tiefer gleitet
Ächzend nun der schwarze Bug,
Und das Meer die Arme breitet:
„Wellenbraut, es ist genug."

Osnabrück. Th. Bärwald.

Litteratur.

— Eine erheiternde Lektüre für Siestastunden oder Eisenbahnfahrten bietet Paul von Schönthans „Prinzessin Turandot", welche Kabale und Liebe an einem kleinen deutschen Fürstenhofe mit Esprit schildert und sehr hübsch von C. Zopf illustriert ist. Das Buch ist in dem Verlag von C. Krabbe in Stuttgart erschienen, ebenso: „Madame Lohengrin" von F. W. Hackländer, illustriert von H. Schlittgen, welches mehrere Erzählungen enthält, in denen Gemüt und Humor die Kosten der Unterhaltung tragen. h.

— Herr Eugen Zabel, Redakteur der Berliner National-Zeitung, hat im Verlage von Raabe & Plothow (Berlin) eine Studie über Prof. Hermann Genß, einen Künstler, erscheinen lassen, dessen Kompositionen und Direktionsbefähigung in Berlin und vielen anderen Städten bemerkt wurden. Das Werkchen ist in allen Musikalienhandlungen gratis erhältlich.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

M. O—l. Köln. Ein Brief, den wir an Sie unter der von Ihnen angegebenen Adresse abschickten, wurde zurückgesandt, weil Sie in Köln a. Rh. „polizeilich nicht ermittelt werden konnten". Wir müssen deshalb von der Veröffentlichung Ihres Aufsatzes absehen.

E. Sch., Augsburg. Wählen Sie Köhlers Harmonielehre (Carl Grüninger, Stuttgart) oder C. Kistlers Harmonik (Kissingen, Selbstverlag).

E. O., Bern. Es werden nur Abonnenten, die sich als solche ausweisen, Auskünfte erteilt und nicht auf Umwegen, sondern nur an dieser Stelle.

C. K., Tübingen. 1) Der „Sehnsuchtswalzer" ist von K. G. Reissiger und erschien bereits 1824 bei Peters in Leipzig unter den „Douze Valses brillantes" op. 62 und kurz nach dem Tode Webers zu Paris unter dem Titel „La dernière pensée de Weber". Reissiger selbst erklärte dies für eine Buchhändlerspekulation. Später erschien der Walzer in Deutschland mit dem Titel: „Walzer von Reissiger, genannt: Letzter Gedanke von Weber." — 2) Theoretischer Unterricht nimmt auf einen musikalisch Hochstrebenden immer einen günstigen Einfluß. — 3) Der 22jährige Jüngling kann bei tüchtiger Leitung und bei eifriger Uebung allerdings ein Klaviervirtuose werden.

A. J., Putzig. Sie können Briefe an Paderewski durch dessen Impresario Daniel Mayer in London, 224 Regent Street, abgeben lassen.

A. v. Sch., Ansbach. 1) In dem reich assortierten Antiquariat C. Schmidt in Heilbronn a. N., wo Sie auch die Partituren zu den gewünschten Ouvertüren und Symphonien von Haydn erhalten können. 2) Einzelbogen von Wolfs „Musikästhetik" sind um 6 Pf. erhältlich.

E. M., G. 1) Welche Opuszahl Rubinsteins „erstes Lied" trage, über welches in der N. M.-Z. in der vorletzten Nummer ein Aufsatz zu lesen war, fragen Sie. Suchen Sie es unter den Erstlingsliedern Rubinsteins. Das unreifste derselben wird es sein. 2) „Wo wird sich Herr Felix Weingartner im kommenden Sommer aufhalten und wann wird er Berlin verlassen?" fragen Sie weiter. Wir stehen mit dem Herrn Hofkapellmeister in keinem brieflichen Verkehr. Sollte er auf Ihre Frage reagieren, so sollen Sie es an dieser Stelle erfahren. 3) „Welches wäre ein geeignetes Lehrbuch für den Selbstunterricht in der italienischen Sprache?" Diese Frage ist zwar nicht musikalischer Natur, allein gleichwohl können wir Ihnen die Grammatiken von Mussaffia oder Sauer und die Sprechübungen von Dr. Fasano empfehlen. 4) Ueber die Festspiele in Bayreuth waren längst Notizen in der N. M.-Z. zu lesen. Die Impresa Bayreuth kümmert sich übrigens in ihrer Wolkenhöhe wenig um Ankündigungen in Zeitungen.

M. R., S. im Erzgeb. Schaffen Sie sich „E. F. Richters Lehrbuch der Harmonie von Alfred Richter zum Selbstunterricht" und den „Schlüssel zu dem Aufgabebuch" desselben an. Beide Bücher sind im Verlag von Breitkopf & Härtel erschienen.

G. R., Neubrandenburg. 1) Die Biographie des Geigers Willy Burmester erschien in der „Neuen Musik-Zeitung" 1895 Nr. 1. Diese Nummer können Sie vom Verlag beziehen. Der Preis für Einzelnummern beträgt 30 Pf., Briefmarken werden als Zahlung genommen. Dem Betrage wollen Sie gefl. weitere 5 Pf. für Porto beifügen. 2) Blättern Sie im Inseratenteile dieser Zeitung nach; dort werden Sie genug Reparaturwerkstätten und Saitenverschleiße angezeigt finden.

A. M., Wiener-Neustadt. Sie fragen in liebenswürdiger Weise nach dem Komponisten eines Liedes und bemerken: „Der Urheber, daß diese einfach schwermütige, reizende Melodie sich so in mein Herz geschlichen, ist ein allerliebster, abgerichteter Gimpel. Neulich hörte jemand den Vogel und war entzückt, daß er gerade ein Lieblingslied pfeife: „Still ruht der

XVII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1896.
No. 12. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Drei Ländler.

Cyrill Kistler, Op. 81.

Nº 1.

Innig.

p f p ff

Leidenschaftlich.

ten.

ritard.

Innig.

a tempo

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 96.

№ 2.

Zart.

p

ritard.

a tempo

ff

ff *energisch*

ritard.

№ 3.

ff

ff

Ped. * Ped.

ritard.

a tempo

1. 2.

p

1. 2.

Agnes.

Eduard Mörike

Jörgen Malling.

Mit ängstlich unruhigem Vortrag.

GESANG.

PIANO.

p

Ro - sen-zeit! wie schnell vor - bei, schnell vor - bei

bist du doch ge - gan - gen! Wär' mein Lieb nur blie - ben treu, blie - ben treu,

poco riten.

a tempo

soll - te mir nicht ban - gen. Um die Ern - te wohl - ge - mut,

wohl - ge - mut Schnit - ter - in - nen sin - gen. A - ber ach! mir kran - kem

poco riten.

Blut, mir kran - kem Blut wirds nicht mehr ge lin - gen.

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 96.

a tempo

Schlei-che so durch's Wie-sen-thal, so durch's Thal, als im Traum ver-lo-ren, nach dem Berg, da tau-send-mal,

pp a tempo

poco riten.

tau-send-mal er mir Treu' ge-schwo-ren.

f poco riten.

a tempo

O-ben auf des Hü-gels Rand,

pp a tempo

ab-ge-wandt, wein' ich bei der Lin-de; an dem Hut mein Ro-senband, von sei-ner Hand, spie-let in dem

poco riten

poco riten.

Win-de.

a tempo

Ro-senzeit! wie schnell vor-bei, schnell vor-bei bist du doch ge-gan-gen.

a tempo

poco riten.

Wär' mein Lieb nur blie-ben treu, blie-ben treu, sollte mir nicht ban-gen.

poco riten.

a tempo

p

p

XVII. Jahrgang Nr. 13. Stuttgart-Leipzig 1896.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Der Traumkünstler.

Eine Sondergestalt aus dem Volke.

Von **Peter Rosegger.**

Eines Sonntags nachmittags saß ich in jenem Bauernwirtshause und war arg verdrossen. Der Wein war sauer, die Stube rußig, das Fenster voller Fliegenpunkte und draußen war trostloser Salzburgerregen. Anstatt auf der so schön ausgedachten Bergpartie die unzähligen Gipfel, Gletscher und Seen im Sonnenglanz zu schauen, sah ich im düsteren Zimmer mir gegenüber einen brummigen Wirt und hinten auf der Ofenbank einen schläfrigen Greis.

Der Wirt war wohl brummig, weil ihm zehn lustig trinkende und kartelnde Bauern lieber gewesen wären, wie ein magerer Tourist, der seit zwei Stunden bei einem einzigen Achtel Wein saß und immer zum Fenster hinausguckte, als ob der Regen im Schockengraben weiß Gott was für ein Weltwunder wäre. Grundsätzlich frage ich keinen Alpenwirt bei Regenwetter, ob er nicht glaube, daß es bald schön werden würde. So ein Schlingel zwinkert gen Himmel, überlegt eine Weile und sagt endlich: „Es kann schön werden, aber es kann auch noch eine Zeit wild bleiben.“ Ich hatte also nur einige ganz gleichgültige Worte gesagt, die der Wirt ebenso gleichgültig beantwortet. Meine Zeche hatte ich schon gezahlt, daher begriff ich nicht recht, warum er immer noch bei mir am Tische sitzen blieb. Dabei sah mein Wirt so grämig drein, daß ich die Pflicht fühlte, ihn zu unterhalten.

„Wer ist der Alte dort beim Ofen?“ fragte ich.

„Ist der Kohlenrabler.“

„Kohlenrabler, was ist das?“

„Der vom Kohlenschoppen die Kohlen in die Schmiede tragt, unten beim Hammerwerk.“

„Was macht er denn jetzt?“ fragte ich weiter. Denn der Mann beim Ofen that an einer schwarzen Wurst herum und rieb an etwas Glänzendem, das daran war.

„Sein Spektivel (Perspektiv) putzt er,“ belehrte der Wirt und setzte, auf einmal ganz überraschend gesprächig, bei: „Ja, ja, der Augustel ist ein gar großer Herr.“

„Wer? Der Alte dort? Der Kohlenrabler?“

„Der Kohlenrabler. Gehen's nur hin, reden's mit ihm.“

Ich trat zum Ofen hin und der Wirt, als er mich vom Halse hatte, siffelte sachte zur Thür hinaus.

„Na, wie geht's, wie geht's, Alter?“ redete ich den Greis an. Dieser rückte seinen stoppelbartigen Kinnbacken zurecht, wetzte mit der Zunge die Lippen, wobei ich nicht einen einzigen Zahn sah, blinzelte mit den kleinen Rundäuglein und sagte mit einer zarten, fast piepsenden Stimme:

„Ist die Frage dem Auswendigen vermeint, oder dem Einwendigen?“

Weil ich auf diese Antwort hin verblüfft war, so rückte der Alte ein wenig weiter in den Winkel hinein, als ob er mir an seiner Seite Platz machen wollte, und fuhr fort: „Das ist halt nit so einfach, mein Mensch. Dem Kohlenrabler ist sie vermeint? Du, hör' einmal, der Kohlenrabler ist ein armer Schragen, der geht den ganzen lieben Tag zwischen dem Schoppen und der Schmiede hin und her mit seinem Korb und tragt Kohlen. Kohlschwarze Kohlen. Auf dem sein Gesicht kannst mit dem Finger weiße Stricheln machen, so schwarz ist es. Das ist ein langweiliger Nötler, der Auswendige, den mag ich selber nit und bin allemal froh, wenn ich ihn auf den Abend ins Stroh werfen kann. Nachher wird der Andere munter, der Einwendige. Du d e r!“ Bei dem letzten Worte hob er seine Stimme zum Tone höchsten Respektes vor dem „Einwendigen“. Ich saß solchen Reden ganz ratlos da, so lugte er mich schmunzelnd an, hub von der Bank sein Fernrohr auf und sagte: „Was ist das? Das ist ein Spektivel. Schauest jetzt durch, so siehst gar nichts. Alles kohlschwarz. Ziehen wir's halt einmal auseinander.“ Er that's, so daß das Rohr nun zwei Längen gab. „Guckst jetzt durch, siehst auch noch nit viel. Ziehen wir's halt noch einmal auseinander.“ Er zog das dritte, inwendige Rohr hervor, das Instrument war jetzt so lang, wie eine Elle. „Nu guck einmal durch!“

Ich hielt das Rohr gegen das Fenster, lugte hinein, sah aber nichts, als eine graue Scheibe mit wogendem Perlmutterschimmer. Das Glas war durchaus schadhaft.

„Siehst du's jetzt?“ fragte der Alte.

„Ich sehe nichts.“

„Aber schau!“ rief er und nahm mir das Rohr aus der Hand, „man sieht ja eine schöne, lichte Weltkugel. Und das, mein Mensch, ist auf ein Gleiches. Der alte Kohlenrabler ist auch so ein Spektivel mit drei Röhren. Wenn ich auf den Abend das Gewand auszieh', da ziehe ich halt das erste Rohr herab. Wenn der arme müde Menschleib nachher einschlaft, da ist das zweite Rohr weg, und das dritte Rohr, mein Mensch, das ist nachher der Andere, der Einwendige mit der schönen lichten Weltkugel. Das ist der Augustel, der alleweil noch hundsjung ist und kreuzlustig und gar nit ein bissel rußig. Und ein hoher Herr! Ja, da müßt' ich wohl aufs Hausdach hinaufsteigen, daß ich kunnt zeigen, was der für ein hoher Herr ist. Solltest du mit dem Augustel reden wollen, so sag' gutwillig: Euer Majestät!“

— Ganz und gar verrückt! dachte ich. Habe aber meine Meinung ein wenig ändern müssen. Denn es kam heraus, daß ich die Ehre hatte, mit einem Philosophen zu sprechen, mit einem Dichter und Künstler, kurz, mit einem großen, gottbegnadeten Narren.

„Sein thut's halt so,“ sagte der gesprächige Alte. „Auf den Abend, wenn der Kohlenrabler einschlaft, wacht der Augustel auf. Und stehen sie schon alle um sein seidenes Bett herum, die Hosenanleger und Stiefelanzieher, die Salbenfräulein und Haarkräuslerinnen und die Bartstutzerinnen und Nagelschneiderinnen und die Mantelumhänger. Und nachher bringen mir sieben Diener das Frühstück, auf güldenen Schüsseln Sauerkraut mit Speck, aber es ist jetzt keine Zeit zum Essen. Zwölf Knaben mit silbernen Trompeten geleiten mich in den Thronsaal, setze ich mich auf den güldenen Stuhl, rücke mir die Kronhaube zurecht und hebe an zu regieren. Das ist ganz leicht, mein Mensch, die fürnehmen Leut' laß ich im Winkel stehen und die armen Leut' kriegen Dukaten und Sauerkraut mit Speck. Und wenn sich gar wo ein Kohlenrabler zeigt, so winke ich ihn ganz zu mir heran und thue ihm was Gutes. Denn mir selber ist es von einer argen Zauberin angethan worden, daß ich alle liebe Nacht träumen muß, ich wär' ein armer alter Kohlenrabler. Da wartet Eins nachher freilich zwicknotig, bis man munter wird. Alsdann nachher zu Mittag gehe ich zu meiner Familie, meine junge Frau, drei herzliebe Kinder warten schon auf mich bei der großen Herrentafel. Ich habe einen wahren Heißhunger, aber allemal, wenn ich die Gabel mit Sauerkraut und Speckgrameln zum Mund will führen, finde ich die Gabel nicht, oder muß kleine Kinder auf dem Arm halten, oder es ist die unrechte Schüssel und das ist ja mein einziges Elend, daß ich im Königsschloß nit und ewig nit kann dazukommen zum Sauerkraut. Dieweilen wird's kalt, es wird frisches gekocht und wie sieben Köche den Kessel, in dem der Speck noch brodelt, zur Tafel schleppen, ist's aus, ich lieg' auf dem Stroh und bin wieder der Kohlenrabler.“

„Altes Kind Gottes!“ rief ich nun aus, „Sauerkraut mit Speck! Dazu muß sich der Mensch ja nicht gleich in ein Königsschloß hineinträumen. Das wird wohl auch für den Kohlenrabler noch zu erlangen sein.“

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4918 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2447) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Blickte mich der Alte schweigend eine Weile an und sagte endlich: „Meinst du?“

„Wenn ich nicht irre, hat es gar in diesem Haus, in dem wir sitzen, Sauerkraut mit Speck gegeben, heut zu Mittag.“

„Hat's auch gegeben!“ rief er lebhaft aus, „was hilft mir das! — wenn ich's nimmer beißen kann. — Und Seine Majestät, der Augustel kunnt's beißen, der hat noch junge Zähn', schau, mein Mensch, und der Augustel kann's nit derwarten und kann's nit derwarten!“

Gar geschmackig wußte er mir viele Einzelnheiten seines nächtlichen Königtums zu schildern. Eine Nacht wie die andere träumte er davon und beim Einschlafen wußte er es so anzustellen, daß keine andere Traumvorstellung ansetzen konnte, daß sein Königsleben dort einsetzte, wo es des Morgens zuvor unterbrochen worden war. Einmal geschah es, daß er vom Schloßfenster aus hinabstürzte in den Graben. Während des Fallens dachte er sich schnell: Nur jetzt geschwind aufwachen, sonst fallst dich tot und kannst morgen nicht mehr König sein. Ein anderes Mal war ein junger Ritter vorhanden und wollte seine Frau verführen. Wenn die Frau einverstanden ist, dachte er, so kann da einmal ein König auch nichts machen, das Beste ist, geschwind munter werden und gleich wieder einen Tag Kohlen tragen, kohlschwarze Kohlen, morgen ist der falsche Ritter sicherlich verschwunden und ich habe wieder meine treue Gemahlin. Noch hübscher war's, als er einst einen goldenen Apfel verschluckt hatte, wahrscheinlich den Reichsapfel, daß er infolgedessen ersticken sollte und er sich geschwind in die Zunge biß, um noch rechtzeitig aufzuwachen. — So verstand er es, ein wahrer Traumkünstler, seine Träume zu leiten und zu wenden, daß er König war und blieb; aber so weit, bis zum Sauerkraut mit Speck, so weit brachte er es nicht. Da sieht man, daß der Mensch nicht einmal im Traume alles haben kann, was sein Herz verlangt.

Also hatte der alte Kohlenrabler mir seinen inneren Menschen gezeigt und denselben verglichen mit dem innersten Rohre seines „Spektivels“, in welchem die „lichte Weltkugel“ war.

Der Regen hatte aufgehört, die Nebel stiegen, die Berggipfel wurden klar, und ich machte mich auf die Wanderschaft. Allerlei Herrliches hatte ich noch gesehen an jenem Abende, und doch that's mir leid, nicht beim alten Kohlenrabler sitzen geblieben, nicht tiefer in das Königtum seines Augustels gedrungen zu sein. Vielleicht war auch nichts weiter dahinter. Der Alte hatte mich aber darum besonders angemutet, weil ich schon bei mir selber mehrmals auf den Gedanken gekommen bin, ob es nicht am Ende eine Art Traumkunst giebt, die man ausnutzen könnte. So habe ich an mir schon mehrmals die Erfahrung gemacht, daß man einen unangenehmen Traum beeinflussen und wenden kann. Ich hab' einen sehr leisen Schlaf, trotzdem aber lebhafte Träume. Und mitten im Traum habe ich manchmal das Bewußtsein, daß es doch nur ein Traum ist, dem man zur Not entfliehen kann, wenn es zu bunt wird. Schon vor dem Einschlummern kann man durch Vorstellungen einen bestimmten Traum vorbereiten. Während des Traumes kommt es auch auf die Bereitwilligkeit an, mit welcher man in demselben verharrt. Ich erfreue mich zumeist sehr freundlicher Träume, so daß mir ein plötzliches Erwachen oft leid thut. Dann mache ich Licht, sehe nach der Uhr, mache wieder Nacht, lege mich aufs andere Ohr und versuche den Traum dort wieder anzuknüpfen, wo er abgerissen worden. Oft gelingt's. Vor kurzem sah ich im Traum aus Dämmerungen tauchend eine Gestalt langsam auf mich zukommen, sie war mit einem weißen Tuche verhüllt und grauenhaft anzusehen. Und da fiel es mir ein: Denke nicht, daß es ein böser Geist ist, sonst ist's auf der Stelle einer, denke, daß es dein heiterer Sohn ist, der dich necken will. In demselben Augenblick warf die Gestalt das Tuch ab und mein Sohn lachte mich an. — Und so, mein' ich, liegt es teilweise in unserer Macht, Träume nach Belieben zu gestalten. Unser Wille, wenn es ein starker ist, hat auch noch im Schlafe einige Macht.

Es giebt Traumgruppen. So wie beim alten Kohlenrabler neben dem Königtum das Sauerkraut mit Speck stand, so giebt es in meinen Träumen selten ein Gewitter, in welchem neben dem Wege nicht ein weißgekleidetes Knäblein steht, das ein schwarzes Priesterbarett auf dem Kopfe trägt. Zu den wenigen meiner beklemmenden Träume zählt jener, in welchem die Scheunen meines Geburtshauses brennen. Die Flammen gebärden sich gerade nicht heftig, greifen aber immer näher heran gegen das Wohnhaus. Und nun kommt mir der wohl aus Erfahrung früherer Träume geschöpfte Gedanke: Wache rasch auf, sonst brennt auch das Wohnhaus nieder! Und ich werde wach. Dann trachte ich wieder einzuschlummern, den Traum weiter zu spinnen und so, in dem Bewußtsein zu träumen, eine stattliche Feuersbrunst zu beobachten. Auch existieren in meiner Traumwelt drei rote Katzen, die immer am Brette nagen, auf dem ich stehe. Dieses Nagen thut mir sehr wohl, ich fühle es wie ein Streicheln an meinem Haar. Nun weiß ich aber während dieses Gefühls, daß, wenn das Brett durchgenagt ist, ich in eine unendliche Tiefe stürze. Daher trachte ich beizeiten, sobald die roten Katzen auftauchen, sie mit einem Schrei zu verjagen. Dadurch erwache ich, der Schrei gellt aber noch lange unheimlich in mir nach und ich darf eine Weile nicht einschlummern, sonst sind die Katzen auf der Stelle wieder da.

Es giebt Traumepochen. Ich hatte eine Reihe von Jahren, in denen mir der Traum immer nur meine damals lange schon vergangene Handwerkerzeit vorführte, dann kamen Jahre, in welchen ich jede Nacht die verdammte Schulprüfung ablegen sollte, trotzdem ich mir bewußt war, rein gar nichts zu können. Solche Schulprüfungen sind die schlimmsten Feinde eines ruhigen Schlafes. Heute träume ich häufig, am Vorlesetisch zu sitzen, das Publikum auf mich warten zu sehen und im Buch trotz alles Blätterns das richtige Stücklein nicht zu finden. Das ist eine Qual, so sehr ich mir auch sage: Mache dir nichts draus, lasse das Publikum warten und schlafe, denn es ist doch nur ein Traum! — Das Ding ist schwer von der Seele zu schütteln. Es soll mir aber auch noch gelingen, man muß sich nur üben in der Kunst, der Träume Herr zu werden.

Mein alter Kohlenrabler ist beim Tage Kohlenrabler und bei der Nacht König. Schon seit Jahren, wie er mir vertraut hat. Er soll sich in sein Königtum so sehr hineingelebt haben, daß er den Kohlenrabler für die Traumgestalt hält. Und recht hat er. Wissen wir anderen es denn besser? Traum dies, Traum das, Traum hier, Traum dort. Glückselig der, welcher entweder so oder so zu seinem Sauerkraut mit Speck kommt.



Eduard Hanslick über Komponisten und Virtuosen.

Das bereits erwähnte Buch: „Fünf Jahre Musik“ (1891–1895), Kritiken von Eduard Hanslick (Dritte Auflage, Verlag des Allgemeinen Vereins für Deutsche Litteratur, Berlin), enthält geistvolle Urteile über moderne Komponisten und Virtuosen, von denen wir einige zur Erbauung unserer Leser mitteilen wollen. Beachtenswert ist die Ansicht des Wiener Musikhistorikers über den Komponisten des Märchenspiels „Hänsel und Gretel“, E. Humperdinck. Es wurde von ihm zum Texte von Heine die „Wallfahrt nach Kevlaar“ als Ballade für Soli, Chor und Orchester komponiert. Dieses Tonwerk habe kein musikalisches Leben, weder melodische noch rhythmische Kraft. Den blutleeren Gesang glaubt Humperdinck prächtig durch eine gekünstelte Orchesterbegleitung aufzufrischen, welche geschäftig mit kleinen Imitationen, Figurationen und wechselnden Instrumenten experimentiert. Mit solcher peinlichen Filigranarbeit im Orchester rette man keine Melodie, in der nichts steckt. Nicht ein Takt offenbart schöpferische Kraft. Beim sinnlichen Ausmalen gehe der Komponist mitunter zu weit. Bei der Erzählung, daß mancher, der auf Krücken nach Kevlaar gewallt, „jetzo tanzet auf dem Seil“, falle ein Crescendo mit flink hüpfenden Violin- und Klarinettfiguren, welches diese wunderbare Verwandlung mit der Anschaulichkeit von etwas Gegenwärtigem zu schildern versucht, völlig aus dem epischen Ton des Gedichtes.

Noch abfälliger beurteilt Hanslick Humperdincks Orchesterkomposition „Humoreske“. Von Humor sei nichts darin zu spüren; ohne die mächtige Protektion der Geschwister „Hänsel und Gretel“ wäre die „Humoreske“, welche nichts weniger als originell und mehr Kapellmeister- als Zukunftsmusik sei, von den Wiener Philharmonikern nicht aufgeführt worden. Dagegen lobt Hanslick das Märchenspiel „Hänsel und Gretel“, welches zu den tragischen Einaktern mit ihren Verbrechern, Selbstmördern, betrogenen Liebes- und Eheleuten einen wirksamen Gegensatz bilde. Humperdinck ist ein geschickter Musiker, ein Mann von Geist und Bildung, ein Künstler mit poetischer und malerischer Phantasie. Er hat volkstümliche Kinderlieder trefflich ausgewählt und sie bilden auch den unwiderstehlichen Zauber des ganzen Werkes. Als melodiöser Erfinder sei er jedoch unbedeutend, dagegen besitze Humperdinck dramatische und malerische Begabung. Doch sei er ganz Leibeigener der Wagnerschen Methode und seine Partitur wimmle von Reminiscenzen aus den „Nibelungen“ und „Meistersingern“. Das große Publikum, das sich durch die hübschen Kinderlieder gefangen giebt, übersehe den Kontrast zwischen der Harmlosigkeit des Textes und dem reflektierten Wagnerstil der Orchesterbegleitung. Auch die Lebkuchen-Erlösung am Ende des Märchenspiels stehe im Widerspruch zu dem sonstigen Inhalte desselben. Die Hexe fängt kleine Kinder, um sie zu braten, nicht um aus ihnen Lebkuchenfiguren für einen Zaun zu machen. Allein ein richtiger Wagnerapostel müsse eine Erlösung anbringen, auch wenn sie sich wie eine Parodie ausnimmt.

Interessant ist das Urteil Hanslicks über die Tonwerke des Wiener Komponisten Bruckner. Die achte Symphonie desselben fesselt in Einzelheiten und befremdet als Ganzes, da sie Wagners dramatischen Stil auf die Symphonie übertrage. Bruckner verfällt nicht bloß alle Augenblicke in Wagnersche Wendungen, Wirkungen und Reminiscenzen, er scheint sogar gewisse Wagnersche Stücke als Vorbild für seine symphonischen Werke vor Augen zu haben. So namentlich das Vorspiel zu „Tristan und Isolde“. Bruckner setzt mit einem kurzen, chromatischen Motiv ein und wiederholt es auf immer höherer Tonstufe ins Endlose, bis man von diesem eintönigen Jammer niedergedrückt ist. Bezeichnend für Bruckners C moll-Symphonie sei auch das unvermittelte Nebeneinander von trockener kontrapunktischer Schulweisheit und maßloser Exaltation. Alles fließt unübersichtlich, ordnungslos, gewaltsam in eine grausame Länge zusammen. Jeder der vier Sätze reizt durch irgend einen interessanten Zug, durch ein geniales Aufleuchten; wenn nur daneben alles Uebrige nicht wäre. Es sei nicht unmöglich, daß diesem traumverwirrten Katzenjammerstil die Zukunft gehöre; allein die Zukunft wäre darum nicht zu beneiden.

Es giebt Enthusiasten, welchen R. Wagner schon zu einfach und zu selbstverständlich sei. Diese finden die Brucknersche Programmsymphonie sehr erbaulich. Das Adagio der achten Symphonie, welches nach dem Programm die Herrlichkeiten des Himmels schildert, dauert genau 28 Minuten, also ungefähr so lange wie eine ganze Beethovensche Symphonie. Das Finale stelle nach Bruckners Programm den „Heroismus im Dienste des Göttlichen“ dar; es werde darin ein unmenschliches Getöse auf das geschmackloseste verübt. Die Minorität von Zuhörern, welcher R. Wagners Nibelungenring ein bereits überwundener Standpunkt ist, bewegte bei der Aufführung dieser Brucknerschen Symphonie in Wien Sacktücher und gab geräuschvoll seiner Anerkennung dieses Tonwerkes Ausdruck.

Der 150. Psalm von Bruckner entbehre nicht der äußerlichen Wirkung, allein auch diese Komposition beweise es, daß Bruckners Muse die Ekstase sei. Einiges klinge darin schön und würdig; lange könne jedoch Bruckner nicht im Gleichgewichte bleiben; er gerate in ein rastloses, nervöses Modulieren und teile das Schicksal mancher Schriftsteller, die immer in Superlativen sprechen. Im Widerspruch zu dem freudigen Jubel des Textes bewege sich die Stelle „Lobet ihn mit Posaunen“ in so leidenschaftlich tragischer Aufregung, daß man an das letzte Gericht denken muß.

Die F moll-Messe Anton Bruckners weist ebenfalls großartige Anläufe und geniale Züge auf, aber der Eindruck des Ganzen ist Müdigkeit und Enttäuschung. Es fehle darin musikalische Logik, das schöne Maß und die Einheit des Stils. Den günstigsten, einheitlichsten Eindruck mache das Benedictus mit seinem von Wohlklang gesättigten Soloquartett.

Joh. Brahms' neueste Klavierstücke werden von E. Hanslick mit derselben unparteiischen Strenge besprochen, wie alle anderen Tonwerke zeitgenössischer Komponisten. Der Pianist Brüll hat sieben neue „Phantasien“ (op. 116) und drei Intermezzi (op. 117) fürs Klavier in einem Wiener Konzerte dem Publikum vorgeführt. Die „Phantasien“ sind kurze Charakterstücke und klingen wie die Intermezzi, entweder wild leidenschaftlich oder schmerzlich resigniert — ein Brevier des Pessimismus. Keines der Stücke sei heiter; Brahms spreche fast durchwegs eine herbe, harte Sprache, die im Affekt auch zu schneidenden Dissonanzen greift. Es trete uns darin eine kraftvolle, stolze Natur entgegen, die teils schroff, unversöhnt, teils tieftraurig und wie von heimlichem Weh benagt

ist. Eine schöne Melodie im engeren, also allgemein gültigen Sinne dürfte nur zwei „Phantasien“ nachgerühmt werden, so daß die anderen auf melodiösen Reiz verzichtenden Stücke kaum große Eroberungen machen werden. Der Musiker möge sie aber näher besehen, da sie durchwegs die Klaue des Löwen verraten.

Brahms' neueste „Klavierstücke“ (op. 118 u. 119) schließen sich in Form und Charakter eng an die eben besprochenen Phantasien und Intermezzi an. Sie imponieren durch ihren energischen Ausdruck, wie durch geistvolle Technik. Es ist durchaus männliche, ernste Musik, auch herbe und düstere, eine Musik, die nicht auf den ersten Blick gewinnt. Man könnte, meint Hanslick, diese beiden Hefte „Monologe am Klavier“ überschreiben: Monologe, wie sie Brahms in einsamer Abendstunde mit sich und für sich hält, in trotzig-pessimistischer Auflehnung, in grüblerischem Nachsinnen, in romantischen Erinnerungen, mitunter auch in träumerischer Wehmut. Es stecke viel Eisengehalt in den Stücken und dieser werde sie lange konservieren; wenn sie auch nicht unmittelbar zum Gemüt und nicht schmeichelnd zum Ohr sprechen, so haben sie doch kein frühes Abwelken zu fürchten.

Das Quintett von Brahms in H moll für Klarinette und Streichquartett wird von E. Hanslick sehr gelobt. Der bedeutendste von den vier Sätzen desselben und überhaupt eines der schönsten und wärmsten Stücke von Brahms sei das Adagio in H dur. Während Haydn, Mozart, anfangs auch Beethoven, die einzelnen Sätze eines Quartetts sich durch Kontraste abheben lassen, indem sie auf ein schwermütiges Adagio ein um so fröhlicheres Scherzo setzen und jedenfalls mit einem rasch fortströmenden, heiter oder leidenschaftlich aufgeregten Finale schließen, sieht man Brahms bemüht, die vier Sätze in leiseren Stimmungsübergängen einander zu nähern. Das eigentliche Scherzo lasse sich bei Brahms kaum mehr blicken, noch weniger das Menuett. Man darf behaupten, daß jede größere Komposition von Brahms eine heimliche Wohlthat in sich berge, nämlich die, uns zuverlässig beim zweiten Hören mehr Freude zu machen, als beim ersten. Das Klarinettquintett in H moll habe jedoch gleich bei der ersten Aufführung unmittelbar gezündet, tief und lebhaft gewirkt.

Treffend und geistvoll sind die kritischen Bemerkungen Ed. Hanslicks über **Virtuosen der Gegenwart**. Von dem Klavierspiel **Sauers** sagt er, daß es von Nervosität durchzittert werde, so daß es ungleich, unruhig, oft aber hinreißend wirke. Er gehöre zu den zarten poetischen Spielern, die in der Lyrik Chopins, Schuberts und Schumanns ihr Bestes leisten. Nur bei brutalen Effektstücken von Liszt bekommt auch Sauer die Tobsucht. Beethovens Sonaten spiele er mit virtuoser Glätte und mit ausgeklügelter Berechnung kleiner Effekte, so daß er durch Nebendinge, die er zu schön macht, den einheitlichen großen Zug des Ganzen zerstört. Ein ernster, von großen Gedanken erfüllter Mann werde nicht daran denken, mit seinen Ringen oder Brillantknöpfchen besonders glänzen zu wollen.

Vom Spiele des Pianisten **Reisenauer** bemerkt der espritreiche Kritiker, daß es ihn so kalt gelassen, als er selbst — wenigstens aussieht. In seiner üppigen Leiblichkeit erinnert der noch junge Mann an Alfred **Jaëll** und Leopold **von Mayer**, mit dem Unterschiede, daß diese beiden fettglänzenden Virtuosen immer ein vergnügtes Gesicht machten, was zu ihrem Spiele paßte. Reisenauers Antlitz ist die versteinerte Teilnahmslosigkeit und ein Abbild derselben sein Vortrag. Dieser scheint mehr einer bewunderungswürdig arbeitenden Maschine zu entströmen, als lebendiger Phantasie und Empfindung. Man könne Beethovens Sonaten technisch nicht vollendeter spielen als Reisenauer; allein aus seiner glatt und glänzend abrollenden Produktion spreche nur die Bravour des Spielers, nicht die Seele des Komponisten.

Sarasate wird von Hanslick ein „unwiderstehlicher Rattenfänger“ genannt, dessen Geige immer eine wimmelnde Menschenschar nach sich zieht. Sein süßer reiner Ton werde immer kleiner; er scheine zuweilen einer Kindergeige entlockt, allerdings einer Straduari-Kindergeige. Sehr gern spielt Sarasate die Konzertetüde von Raff: „Liebesfee“, die sich für ein poetisches Charakterstück ausgiebt. Jedenfalls sei die Liebe dieser Fee von unglaublicher Hast und Beweglichkeit; das Stück könnte ebenso gut Schwalbe, Irrlicht oder auch Ameisenhaufen heißen.

Der Cellovirtuose Hugo **Becker** wird von E. Hanslick wegen seines ausgezeichneten Vortrags sehr gerühmt. Doch mache unmäßiger Violoncellgenuß melancholisch und verdrießlich, besonders wenn das Konzert von Saint-Saëns gespielt wird. Es beginne so sprudelnd und elegant, als hätte es ausnahmsweise gar nicht im Sinn, langweilig zu werden. Und doch besinnt es sich anders und langweilt uns später ganz ordentlich.

Der Geiger Willy **Burmester** legt auf die Virtuosität den Hauptaccent; er besitzt einen nicht großen, aber schönen Ton, Reinheit der Intonation in allen Lagen und warme Empfindung. Obwohl Burmester wie ein ernster norddeutscher Kandidat aussehe, erinnere er trotzdem in seinem Spiele an den Spanier Sarasate in dessen bester Zeit.

Das Mitgeteilte mag genügen, um auf den überaus fesselnden Inhalt des neuesten Buches von E. Hanslick: „Fünf Jahre Musik“ hinzuweisen.



Texte für Liederkomponisten.

Des Mädchens Liebesklagen.

(Nach altdeutschen Weisen.)

Nach meiner Liebe viele Knaben trachten —
Er, dem mein Herz gehört, will mein nicht achten,
Ach weh mir armen Maid! Vor Lieb' muß ich verschmachten.

Die andern alle liegen mir zu Füßen,
Er achtet kaum auf mein verstohl'nes Grüßen,
Ach weh mir armen Maid! Wie bitter muß ich büßen!

Sie nennen mich die Schönste aller Frauen,
Er flieht, um nicht mein Angesicht zu schauen,
Ach weh mir armen Maid! Wem soll ich mich vertrauen?

Nicht Einer wagt mir sonst zu widerstreben,
Sein Stolz nur will sich nimmer mir ergeben,
Ach weh mir armen Maid! Was soll mir noch mein Leben!

Ich wollt', daß der dies Leid mir schafft
Ein Jahr nur wär' in meiner Haft
Und ganz zu meinem Willen!
Ich wollte in der kurzen Zeit
All meines Herzens Bitterkeit
An seinem Hochmut stillen!

Ich wollte, der jetzt meiner Not
So spottet, müßte zu Gebot
Ein einzig Jahr mir stehen —
Es sollte ihm dann wohl gar bald
Des stolzen Sinnes Allgewalt
Auf immerdar vergehen!

Es hat mich umgetrieben
Unstät von Ort zu Ort —
Doch ist die Glut geblieben
Und lodert im Herzen fort!
Ich weiß es nicht zu sagen,
Vergebens tönt mein Fragen,
Ist niemand, der das Feuer kennt,
Das mir im Herzen brennt? —

Oft glühen meine Wangen,
Oft sind sie thränennaß,
Oft sitz' ich traumbefangen
Und denk' ich weiß nicht was.
So schwinden hin die Tage,
Umsonst tönt meine Frage:
Ist niemand, der das Feuer kennt,
Was mir im Herzen brennt?

Du hartes Herz, so laß dich doch erweichen,
Gieb meiner Liebe nur ein Hoffnungszeichen,
Hab' mit mir Armen
Erbarmen!

Du stolze Burg, so laß dich doch gewinnen,
Laß weh'n der Liebe Fahnen auf den Zinnen,
Hab' mit mir Armen
Erbarmen!

Du reicher Quell, so laß dich doch erflehen,
Laß einen Trunk der Liebe mir erstehen,
Hab' mit mir Armen
Erbarmen!

Berlin. **Benno Kaehler.**



Moderne deutsche Lieder im Haus und im Konzertsaal.

Von **Wilhelm Mauke**-München.

I.

So leicht die seichten und trivialen, auf den gewöhnlichsten Sinnenkitzel spekulierenden Produkte in Kunst und Litteratur ihr gläubiges und zufriedenes Publikum finden, so schwer bricht sich das wahrhaft Edle und Gehaltvolle, das im heiligen Schaffensdrang einer starkgeistigen Künstlerindividualität Entsprungene Bahn.

Ein Schmerzenskind der Tonmuse ist die neuere musikalische Lyrik geworden, seitdem die Liederdichter, die heilsamen Wagnerschen Reformen sinngemäß auf ihr Gebiet übertragend, darauf verzichteten, fernerhin „Strophenlieder“ zu schreiben, seitdem sie weniger auf Kehlfertigkeit und Koloratur der Sänger und auf brillante Schlußeffekte der Lieder sahen, als auf richtige Deklamation und deutliche Aussprache, seitdem sie den geistigen Feingehalt des Gedichts lieber in entsprechender Weise in Töne umsetzten und den Ton als getreues Spiegelbild des Wortes verwendeten, als daß sie ohrenfälligen Kling-Klang und sentimentalen Sing-Sang à la Abt, Gumpert und Kücken dutzendweise fabrizierten. Ein Schmerzenskind nicht nur der Tonmuse, sondern auch der Berufssänger ist die moderne Gesangslyrik geworden. Denn die schaffenden Künstler, die jungen deutschen Meister, die „der Natur sind auf rechter Spur und doch nichts wissen von der Tabulatur“, sie kamen in einen Zwiespalt mit den Sängern und mit dem Publikum. Mit den Sängern, weil sie ihnen da Neues und Gutes, aber auch Ungewohntes und technisch wie musikalisch Schweres zumuteten, wogegen sich die Bequemlichkeit und die Eitelkeit der Konzertmatadoren in gleicher Weise sträubte. Mit dem Publikum, weil dieses aus langer Gewöhnung doppeltes Behagen am Alten, „das so leicht zu verstehen war und doch so reizend klang,“ gefunden hatte und in seiner überwältigenden Mehrheit wohl überhaupt der Ansicht war, die Kunst im allgemeinen und die Gesangslyrik im besonderen solle nur zur Erheiterung des Gemüts beitragen.

Der Künstler hat aber zum Glück das Bewußtsein in sich, nicht nur in der abstrakten Aesthetik seine Ziele und sein Genüge zu erblicken, sondern vor allem einer ethischen Forderung gerecht zu werden: der Erzieher und Veredler seines Volkes und dessen Geschmacks zu sein. Und so ließen sich, allen feindlichen Strömungen zum Trotz, unsere jungen lyrischen Meistersinger nicht von ihrer hohen Aufgabe abbringen. Es dürfte zum Verständnis der Anforderungen beitragen, die man heute an ein modernes Lied, an einen dramatisch belebten Gesang zu stellen berechtigt ist, wenn wir hier die Tappertsche Definition der vier Klassen von Liedern geben. Sie ist ebenso richtig wie scharf zugespitzt. Tappert unterscheidet:

1) den Bänkelgesang: Ideal der Tingeltangel, Leierkasten, Nähmädchen u. s. w.;

2) die Klavieretüde mit Gesang, jungen kompositionsbeflissenen Pianisten eigentümlich, die noch nicht wissen, „wohin mit der Freude“;

3) das eigentliche Lied mit fließender, edler, ausdrucksvoller Melodie, eine Gottesgabe, die von „oben“ kommen muß, wie Vater Haydn sagt, von Schubert begründet, von Schumann und Franz zur höchsten Blüte getrieben. Bei diesem Lied tritt das Klavier noch mehr zurück, als daß es sich vordrängt;

4) der deklamatorische Gesang, unterstützt durch ein gleichwertiges, orchestral gedachtes Arrangement, im Drama repräsentiert durch Wagner, in der Lyrik, im Lied auf seinen Höhepunkt gebracht durch Franz Liszt.

Diese Definition machen wir mit Ausnahme des letzten Passus, der Liszt einen Ruhm zuspricht, der ihm nicht mehr gebührt, zu unserer eigenen. Heute müßte Liszt die Palme zweifelsohne Alexander Ritter überreichen. Eine Behauptung, die wir bei Besprechung der Gesänge dieses seltenen, so bitter verkannten Mannes beweisen werden.

Wir möchten nunmehr einen vorläufig auf neun Komponisten beschränkten Ueberblick über die moderne Gesangslyrik geben. Wir wählten diese neun Musiker, weil sie uns als besonders scharf ausgeprägte Individualitäten mit reich und frei sich gebender Eigenart in der Erfindung und Empfindung erschienen. Daß im neuen deutschen Liederwalde auch noch andere stolze Tannen kräftig rauschen, ist eine ebenso erfreuliche wie bekannte Thatsache.

Aus begreiflichen Gründen erwähnen wir die fünf Gesänge Wagners, die zahlreichen Lieder Liszts und Peter Cornelius' nicht. Wohl aber sei des wackern Hallenser Meisters Robert Franz auch hier gedacht. Als der große Erschließer Bachscher und Händelscher Werke 1892 entschlummerte, konnte er im Hinblick auf seine 250 Lieder mit Recht ausrufen: „Schweigt mir nur vom Persönlichen! dort sind meine Lieder, aus denen könnt ihr alles ersehen, was ich gewesen, was ich gewollt!“ Als sein erstes Liederheft erschien, schwiegen Fachpresse und Laienwelt hartnäckig darüber. Schumann und Liszt freilich erkannten bald die Gemütstiefe, die echt deutsche Sinnigkeit, die in diesen Liedern gebannt waren. Liszt berührte namentlich der Umstand sympathisch, daß „man in ihnen nicht mehr die Begleitung selbständig loslösen konnte“, (eine sogenannte ästhetische Forderung des guten Mendelssohn), sondern daß Melodie und Begleitung zu einem untrennbaren Ganzen organisch verwachsen waren. „Es ist gar nicht möglich,“ sagte Franz einmal, „die Melodie gleich einem Schmetterling über die Begleitung hinflattern zu lassen, die Stimmung eines Gedichtes und den musikalischen Ausdruck überhaupt nur in eine Stimme zu verlegen. Da müssen alle mitthun und der Ausdruck, die Stimmung entspringt dem Ganzen, nicht einer einzigen Melodie. Meine Lieder sind ohne Ausnahme aus den ihnen zu Grunde liegenden Dichtungen emporgewachsen.“

Haben wir hier nicht schon das von Wagner verkündete Prinzip der Verschmelzung von Wort und Ton, der Uebereinstimmung von Sprech- und Tonaccent auf die Lyrik übertragen? Franz geht allerdings noch nicht so weit, den melodischen Formalismus unter die unbedingte Wahrheit, Charakteristik und Feinheit des musikalischen Ausdrucks zu stellen. Wir haben noch meist dreiteilige Strophenlieder, eine 12-, 16- bis 24taktige Periode fast wortgetreu je nach der Versanzahl des Gedichts 2–3mal wiederholt. Aber Franz wählte nur solche Heinesche, Osterwaldsche, Mörikesche und Eichendorffsche Gedichte, die einen einheitlichen Stimmungsgehalt aufwiesen. Franz ringt nach einer Wahrheit des Ausdrucks, ohne noch die innere Kraft und Unbefangenheit zu besitzen, sich aus den Banden des traditionellen Formalismus zu befreien. Seine Setzweise verbindet bekanntlich den Bachschen Kirchenstil mit einer Schumannschen, freilich sehr geläuterten Romantik. Rührend ist Franz als Harmoniker. Wir haben zwar noch keine enharmonischen Wunder, keine glänzenden Trugschlüsse, keine frappierenden Modulationen. Der Bachkenner aber versteht seine harmonischen Feinheiten und ergreifenden Accordbildungen, die oft nur durch eine Note den Geist dieses Mannes erkennen lassen, durchaus im Rahmen der streng gewahrten Tonalität zu geben. Beispiele für das eben Gesagte sind: „Die letzte Rose“ (op. 20 Nr. 2), „Nebel“ (op. 28 Nr. 4).

(Forts. folgt.)

Englische Gesangskräfte.

(Mit Porträt-Tableau S. 159.)

Mit der Oper in England hat es eine eigene Bewandtnis. Daß es bisher eine Unmöglichkeit war, in London mit einer Einwohnerzahl von beinahe sechs Millionen ein permanentes Operninstitut ins Leben zu rufen, wird manchem Uneingeweihten rätselhaft vorkommen. Jene aber, welche das Verhalten der englischen Nation gegenüber Kunstfragen in Betracht ziehen, werden in dem regelmäßigen Zusammenbrechen der von Zeit zu Zeit neuaufgestellten Opernmaschinen eine Wirkung derselben immer wiederkehrenden Ursachen erblicken. Die mutigsten und finanziell wie künstlerisch bestunterstützten Operndirektoren hat der Versuch, das Räderwerk der Opernmaschine in Bewegung zu halten, immer zum Ruin geführt. Richard Wagner erkannte dies ganz richtig, als er 1855 an seinen Freund Ferd. Präger schrieb, daß London ein eigentlicher Boden für ihn nie werden könnte. Wenn nun nach einer langen Reihe mißglückter Versuche, die Thore eines Theaters für das gesangsliebende Publikum offen zu halten, sich überhaupt eine Persönlichkeit findet, Opernaufführungen zu veranstalten, so muß man über eine solche ungewöhnliche Energie staunen. Anderseits darf sich aber niemand wundern, wenn ein solches Unternehmen mehr auf geschäftlicher, als auf künstlerischer Basis steht. Um nur eine kurze Opernsaison, wie sie jetzt in London üblich ist, zu ermöglichen, muß unbedingt die finanzielle Frage vorwiegend in Erwägung gezogen werden. Der Geldmann will nur während der Frühjahrssaison in die Oper gehen, weil es so fashionable ist. In England muß die Mode in allererster Linie bei Musikaufführungen streng beobachtet werden. So ermahnt die Philharmonic Society öffentlich die Konzertbesucher, nur in Abendtolletten zu erscheinen. Wenn außer der Frühjahrssaison Opern aufgeführt werden, so bleiben die Häuser leer. Der Sinn für Mode ist also bei der englischen Nation höher ausgebildet, als jener für Kunst. Niemand kennt diese mißlichen Kunstverhältnisse genauer als Sir Augustus Harris, Direktor des Royal Opera House Covent Garden und des Drury Lane Theatre. Er ist weit und breit als der thätigste und gewandteste Impresario bekannt. Die heute von diesem Blatte gebrachten Bildnisse englischer Opernsänger und -sängerinnen sind alle von ihm engagierte Mitglieder seiner zahlreichen Operntruppe, die er aus Künstlern aller Nationen zusammenstellt. Er selbst erzählte kürzlich, daß noch vor wenigen Jahren es ihm unmöglich gewesen wäre, englische Opernsänger zu finden, und daß jetzt ein Ueberfluß an denselben herrsche. Doch wirklich brauchbare Künstler sind noch immer bald zusammengezählt. Von den hervorragendsten Sängern Englands brachte die Neue Musik-Zeitung im Jahrgang 1895 die Bildnisse von Mr. Ben Davis, Miß Macintyre und Miß Mackenzie und das heutige Tableau stellt den Rest jener Künstler vor, welche Sir Augustus für seine Operngesellschaft gewonnen hat.

Sir **Augustus Harris** ist in Großbritannien geboren, erhielt aber seine Erziehung in Deutschland. Er spricht sehr geläufig deutsch und für deutsche Musik bekundet er nicht allein viel Verständnis, sondern er hat auch eine ausgesprochene Vorliebe für sie. Er wäre aber nicht der praktische Unternehmer, der er ist, ließe er seinen persönlichen Geschmack in Sachen der Musik den Ausschlag geben. Vor allen Dingen studiert er die Wünsche und den Geschmack seines Publikums und dann spart er weder Geld noch Mühe, es mit dem Begehrten auf das beste zu versorgen, weil er aus Erfahrung weiß, daß nur in dieser Weise eine Opernsaison bestehen kann.

Man will sich in der Oper zeigen und unterhalten; das ist alles. Das kleine, sehr kleine Häuflein wahrer Kunstfreunde ist über diese Zustände zwar entrüstet, aber es kann einem Volke der Kunstsinn doch nicht mit Gewalt eingeflößt werden. Auf keinem Gebiete der Künste herrscht so viel Heuchelei, als gerade in der Musik. Es ist dies eine auffallende Erscheinung. Man kann fast annehmen, daß der Engländer sich schämt, zu gestehen, daß er nichts von Musik versteht. Die Behauptung kann ruhig aufgestellt werden, daß, fände sich kein energischer Unternehmer, das Opernwesen in England neu zu beleben, es ohne Sang und Klang ruhig einschliefe und — wohlzumerken — ohne daß es vom Publikum bedauert würde. So weit darf es aber nicht kommen. Was sollte aus all den strahlenden Opernsternen und aus den ehrgeizigen Opernkomponisten werden? Gräßlicher Gedanke! Und, last but not least, wo bliebe unser Sir Augustus Harris? Das sind ketzerische, frevelhafte Gedanken! Wenden wir uns lieber zu der erfreulichen Aufgabe, den Lesern die englischen Operngrößen einzeln vorzustellen:

Madame **Fanny Moody.** Kann man sich eine lieblichere Erscheinung vorstellen, als die Trägerin dieses Namens ist? Ihre Heimat ist Cornwall, sie ist deshalb auch als die Cornish Nightingall (Nachtigall) bekannt. Die Mittel zu ihrer musikalischen Ausbildung wurden ihr von Mr. Basselt von Tehidy gewährt und ihre Lehrerin war Mad. Sainton Dolby. Drei Jahre lang wirkte sie bei der Carl Rosa Operncompany und vor drei Jahren engagierte sie Sir Augustus Harris. Sie gehört außerdem zu den ersten Oratoriengesellschaften Großbritanniens. Ihr Repertoire umfaßt 35 Opernrollen und 30 Oratorienpartien. Vor fünf Jahren vermählte sich die in ganz England als Primadonna gefeierte reizende Dame mit dem Opernsänger Charles Manners.

Miß **Alice Esty** ist eine junge Künstlerin, welche sich in der allerjüngsten Zeit rühmlich in Wagnerschen Opern hervorgethan hat. Ihre Auffassungen einer Elsa (Lohengrin), Eva (Meistersinger), Elisabeth (Tannhäuser) und Senta (Fliegender Holländer) zeichnen sich durch edles, weibliches Empfinden aus, wobei sie von einer ätherischen Bühnenerscheinung und von einer klaren, sammetweichen, wohlgebildeten, obschon nicht sehr großen Stimme wirksam unterstützt wird.

Miß **Lilian Tree** ist eine dem Operngesang leidenschaftlich ergebene Dame. Der Charakter der Brünhilde (Walküre), in welchem sie sich auf dem beigegebenen Bildnis präsentiert, ist ihrer Gestalt sehr gut angepaßt, auch ist sie berechtigt, durch den Besitz einer kräftigen, klangvollen und umfangreichen Stimme, sich eine der besten englischen Wagnersängerinnen nennen zu dürfen. Miß Lilian stammt aus einer musikalischen Familie. Sie wurde in Manchester geboren, studierte Gesang und Bühnenspiel hauptsächlich in Italien. Dort trat sie auch zum ersten Male als „Aida“ in Mailand auf, dann bereiste sie Rußland und kehrte berühmt nach dear old England zurück. „Mein Heimatland liebe ich über alles und ich schätze es doppelt, seit ich andere Länder kennen gelernt habe.“ So lauteten ihre eigenen Worte.

Madame **Marie Duma** zählt mit Recht zu den Gesangsgrößen Englands. Sie wurde zwar in Boston geboren, doch ist sie die Tochter englischer Eltern. Mit dem zehnten Jahre gab sie schon Recitals in den Staaten Neu-Englands. In Frankreich und Italien bildete sie sich für den Operngesang aus und für den Fleiß der Künstlerin spricht ihr Repertoire von 57 Opern, welche sie im „Lande des Gesanges“ Italien studierte. Während der Karnevalszeit in Sienna 1890 debütierte Madame Duma in „La Traviata“, worauf sie in verschiedenen Opern in Mailand, Florenz und Rom auftrat. 1892 kam sie nach London, um ein Engagement, welches ihr Signor Lago angetragen hatte, zu übernehmen. Die Operngesellschaft Lagos erwies sich als nicht lebensfähig und sie sang darauf in der Carl Rosa Company, bis Sir Augustus die ausgezeichnete Sängerin für seine Gesellschaft gewann. Madame Duma vertiefte sich in ihre verschiedenen Rollen mit künstlerischer Sorgfalt unter der Leitung der Komponisten Gounod, Massenet, Ambroise Thomas und Mascagni. Sie verfügt über eine sehr frische Sopranstimme von drei Oktaven Umfang.

Miß **Zelie de Lussan.** Nicht ihr Name allein, auch ihr Bildnis verrät deutlich die französische Abkunft dieser jüngst aufgetauchten lyrischen Sängerin Englands. „Carmen“ und „Mignon“ sind die Rollen, in welchen sie künstlerische Triumphe feiert. Schon dreimal ward ihr die Auszeichnung, vor der Königin Viktoria singen zu dürfen und jedesmal wurde sie von ihrer Gönnerin mit schönen Geschenken belohnt.

Mr. **Charles Manners** ist der Gatte der liebreizenden Sängerin Fanny Moody. Als der Sohn eines irländischen Colonel sollte er Militär werden. Mit Humor erzählte er mir: „Zwei meiner Vettern dienen schon in der deutschen Armee, einer ist Major und der andere Hauptmann in einem Ulanenregiment. Man fand, daß ich eine schöne Stimme besitze und da entschloß ich mich, lieber Sänger als Soldat zu werden. Studierte im Konservatorium zu Dublin, sang ersten Baß in der Royal Akademy (London), ging zur weiteren Ausbildung nach Florenz, trat zum ersten Mal als „Sentry“ in „Jolanthe“ auf. Sang zwei Jahre lang in der Carl Rosa Company und dann engagierte mich Sir Augustus. Ich singe in 35 Oratorien und mein Opernrepertoire zählt ungefähr 32 Rollen; zehn davon singe ich in italienischer Sprache. Ich wurde zwar in London geboren, aber mein Vater und alle Verwandten sind Irländer. Auch unsere Besitzungen sind im Süden von Irland. Da denke ich doch, ich darf mich einen Irländer nennen.“ Charles Manners ist eine liebenswürdige, echte Künstlernatur, seine Bescheidenheit erlaubte es ihm nicht, mir anzudeuten, daß er einer der ersten und beliebtesten Baßsänger Englands ist.

Mr. **Richard Green** ist in erstaunlich kurzer Zeit durch seine seelenvollen Gesangsvorträge ein Liebling des Publikums geworden. Er ist einer unserer bedeutendsten englischen Baritonsänger, ein sehr geschickter Schauspieler und ein Mensch von sympathischem Wesen. Er ist ein Londoner von Geburt und singt am liebsten in der Sprache seines Landes; dennoch unternahm er es, in einem Zeitraum von fünf Wochen 21 Rollen abwechselnd deutsch, französisch und italienisch zu singen.

Mr. **Joseph O'Mara** ist der einzige britische Tenorist, der drei aufeinanderfolgende Jahre an der großen Oper Covent Garden gesungen hat. Er wurde in Irland geboren, man konnte deshalb auch keine bessere Wahl treffen, als ihm die Hauptrolle in Villier Stanfords irischer Oper „Shamus O'Brien“ zu übergeben, in welcher er mehr als fünfzig Mal hintereinander mit Erfolg aufgetreten ist. Vom Auslande sind ihm sehr verlockende Anträge auf Gastspiele gemacht worden, doch Mr. O'Mara verspürt vorläufig keine Lust, England zu verlassen, wo ihm die Anerkennung seines Talentes in vollem Maße gezollt wird.

Englische Gesangskräfte.



Zel. de Luſſan. — Charles Manners. — Marie Duma.

Lilian Tree. — Joſ. O'Mara. — Aug. Harris. — Rich. Green. — Fanny Moody.

Alex. Bevan. — Alice Esty.

Mr. R. Bevan ist einer der jüngsten Sänger Englands. Er zählt erst 26 Jahre. Seinen ersten Gesangsunterricht nahm er bei Mr. Edwin Holland in London; hierauf ging er nach Mailand und schon nach 15 Monaten debütierte er als Opernsänger in Italien. Im Juli vergangenen Jahres trat er zum ersten Male in St. James' Hall (London) in einem Konzerte auf. Mr. Hedmondt engagierte ihn als ersten Baß für Aufführungen Wagnerschen Opern in englischer Sprache. Er sang in „Tannhäuser", „Lohengrin" und „Walküre" und Sir Augustus Harris gewann ihn für dieselben Rollen als Mitglied seiner Operngesellschaft.

London, Juni 1896. A. Schreiber.



Mozarts „Don Giovanni" in seiner Urgestalt und eine scenische Neuerung.

WM. München. Im hiesigen Residenztheater, in welchem vor 105 Jahren Mozart selbst die Proben zu seinem Idomeneo geleitet hatte, hat vor kurzem eine künstlerische Reformation von weittragendster Bedeutung für das Musikleben unserer Tage stattgefunden. Der Don Juan *Mozarts* ist in seiner ursprünglichen Echtheit und Reinheit, getreu nach der Originalpartitur, fast wörtlich nach dem auf Bertati fußenden Da Ponte-Text erstanden, befreit von den brutalen Eingriffen in die musikalische und dichterische Disposition dieser wunderbaren Oper.

Schon Richard Wagner sagte: „Fast jeder Opernregisseur nimmt sich einmal vor, den Don Juan zeitgemäß herzurichten, während jeder Verständige sich sagen sollte, daß wir nicht dies Werk unserer Zeit gemäß, sondern daß wir uns der Zeit des Don Juans gemäß umändern müßten, um mit Mozarts Schöpfung in Uebereinstimmung zu geraten." Nehmen wir dazu Mozarts eigenen Ausspruch: „Aenderungen und Zusätze können meiner Oper nicht aufhelfen," so müssen wir *Possart*, dem geistigen Vater des schönen Reformgedankens, recht geben, wenn er in einem erläuternden Vortrag als Grundgedanken und Ausgangspunkt der Neuscenierung folgende Forderung aufstellt: Maßgebend auf die Größenverhältnisse des Zuschauerraums, die Stärke des Orchesters und den gesamten musikalischen, wie dichterischen Teil müssen nur die ersten Aufführungen in Prag sein, welche im Oktober 1787 unter des Meisters eigener Leitung stattfanden. Nur in Bezug auf die äußere Ausstattung, das ist auf Dekorationen und Kostüme, darf die moderne Theatertechnik zu Hilfe gerufen werden. „Was haben wir aber zu thun, um das herrliche dramma giocoso in seiner ursprünglichen Gestalt wieder zum tönenden Leben zu erwecken?" „Wir müssen nur die Bedingungen erfüllen, unter denen allein es in seiner naiven Größe zu leben vermag: Ein *intimes Schauspielhaus*, welches dem Publikum gestattet, die Seelenmalerei der darstellenden Künstler in Ton, Mimik und Gebärde zu verfolgen; das vom Meister geforderte *kleine Orchester*, welches die Kunst der Sänger unterstützt, nicht erdrückt; ein *Personal erster Kräfte* sowohl in Bezug auf Vortragskunst wie auf Darstellung; eine *genaue*, jede Abweichung, jeden Zusatz ausschließende *Wiedergabe der Partitur und des Textbuches* und schließlich eine *Ausstattung mit Dekorationen und Kostümen*, wie sie die Oertlichkeit und Zeit der Oper erheischen."

Wie sind nun in München diese Bedingungen zur Thatsache geworden? Zur Lösung der ersten stand unserer Stadt ein Theater zur Verfügung, welches geradezu das Ideal eines intimen Schauspielhauses genannt werden muß. Das entzückende Schmuckkästchen des Residenztheaters, dieses Rokoko-Schaustück, ist seiner Architektur, seiner Raum- und akustischen Verhältnisse wegen, wie kein zweites europäisches Theater berufen, den äußeren Rahmen der Prager Giovanni-Premiere einem Publikum vorzuführen, welches freilich nicht in zierlich-schäferliche Rokokogewänder, sondern in die nüchterne Prosa moderner Schneidertechnik gekleidet ist.

Die musikalische Revision ist von Kapellmeister Strauß an der Hand der durch Bernhard Gugler genau nach dem Autograph hergestellten Partitur Mozarts streng durchgeführt worden. Sie betrifft zunächst eine ganz bedeutende Verringerung des Orchesterbestandes auf 28 Streicher und auf nur doppelt besetzte Holzbläser, wodurch eine dem kleinen Raum wunderbar harmonisch sich anpassende Durchsichtigkeit und Einfachheit des orchestralen Kolorits entsteht; selbst eine schwache Flöte kann gegenüber dem Streichquintett ihre Stimme unverdeckt zur Geltung bringen. Auch das von vermeintlichen Verbesserern Mozarts erzwungene Eingreifen des vollen *Chores* an Stellen, welche der Meister nur für Solisten oder ein Quartett geschrieben, wie im Finale des ersten Aktes, hat man nunmehr fallen lassen. Zu Rechte eingesetzt wurde wieder das Finalsextett nach dem Flammentode Don Giovannis und zwar aus inneren Gründen, denn der Schluß der Komturscene ist musikalisch nicht als Ende des Finales zu betrachten, sondern nur als ein Halb- (Plagal-) Schluß, welcher noch einen in der Haupttonart ausklingenden Schluß erwarten läßt.

Das „Personal erster Kräfte" stand am Premierenabend auf dem Plan. Die Damenrollen waren besetzt durch Frau Senger-Bettaque (Donna Anna), Frl. Ternina (Donna Elvira) und Frl. Stark (Zerlinchen). Daß dem schweren dramatischen Accent der beiden Erstgenannten das kleine, ungewohnte Haus, der lieblich zarte Orchesterklang einer Spieloper vorerst noch viel zu schaffen machten (der Stimmklang in den großen kolorierten Arien war noch zu hart und schwer), soll nicht unerwähnt bleiben. Vogl (Ottavio), Wiegand (Komtur), Gura jr. (Don Giovanni), Fuchs (Leporello), Bauberger (Masetto) leisteten fast durchweg Vortreffliches. Uebrigens sind durchweg Doppelbesetzungen vorgesehen. Das Textbuch ist mit Unterstützung einiger mozartkundiger Autoritäten (E. Klingenfeld, P. Heyse, Possart) nach dem von Sonnleitner 1787 herausgegebenen Da Ponteschen Originaltext der Prager Aufführung neu bearbeitet. Angesichts der nun so logisch und durchsichtig aufgebauten Handlung kann man sich nicht genug über die Verstümmelungen und Verballhornungen wundern, welche der Da Ponteschen Dichtung angethan wurden. Es hat jetzt eine Anzahl hübscher Parlando-Stellen mit Seccorecitativen Platz gefunden, welche Strauß am Spinett begleitet.

Um eine rasche Verwandlung der neun Bilder bei offener Scene zu ermöglichen, kam zum ersten Male die neue Erfindung unseres „Theater-Edisons" *Lautenschläger*: die *Drehbühne* in Anwendung. Ueber diese freilich erst am Anfang ihrer Entwickelung stehende, bühnentechnische Neuerung, der zweiten, die von München ausgeht (die erste war bekanntlich Perfalls Shakespearebühne) so viel: Der Bühnenraum ist leer, alle Coulissen sind herausgenommen. Den ganzen Raum nimmt eine durch Elektromotoren drehbare Riesenscheibe ein. Auf der vorderen Hälfte ist die erste fertige Dekoration gestellt; Rücken an Rücken mit ihr, dem Auditorium unsichtbar, steht bereits die zweite Dekoration fertig. Ist die erste Scene zu Ende gespielt, wird die Scheibe herumgedreht, und die zweite Scene präsentiert sich den Blicken der Zuschauer. Je nach den Anforderungen des Stückes kann nun ein Viertel oder ein Fünftel des Kreises mit einer kurzen Dekoration besetzt und die übrigen bereits fertiggestellt werden. Die ganze Einrichtung gleicht einer plastischen Wandeldekoration. Man ist nicht mehr an das steife viereckige Coulissensystem mit hinten glatt abgeschnittenen Straßendekorationen gebunden. Unser Auge erfreuen nunmehr schräge, pittoreske Aufstellungen. Die Verwendung feststehender, plastischer Dekorationsteile erhöht die naturgetreue Wirkung der Scene. Leider sind in den meisten der neun Bilder des Giovanni die Perspektiven ziemlich verzeichnet gewesen. Die agierenden Personen erschienen übernatürlich groß in dem Miniaturrahmen. Die Regie unter Possarts thatkräftiger Leitung verlieh in zahllosen Einzelheiten und feinen Beobachtungen der Scene frisch pulsierendes, wirkliches Leben. Der Haupteffekt des „Einsturzes" am Schluß der Oper harmonisiert nicht ganz mit dem sonst so glücklich festgehaltenen Charakter der Spieloper. — Der äußere Erfolg dieser Erstaufführung war großartig. — Wir schließen diese Erläuterung mit den Worten, welche Possart am Ende seines Vortrags sprach: Wohl wird mancher unserer Theatergäste, wenn er eine ihm vertraut gewordene Lieblingsnummer im Text verändert findet, sagen: „Mir war's doch lieber, als sie noch sangen: ‚Treibt der Champagner das Blut erst im Kreise' — das hat mir mein Großvater schon vorgesungen und jetzt soll ich's anders hören? Das ist ja gar nicht mehr *mein* Don Juan." — Freilich, es ist auch nicht *sein* Don Juan, aber der *Don Giovanni Mozarts* ist's; ihn nach 100 Jahren in seiner ursprünglichen Reinheit wieder erstehen zu lassen, ist wahrlich ein Ziel, würdig, daß wir ihm unsere besten Kräfte weihen!

Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins.

Leipzig. Die Ausbeute an größeren *Neuheiten* ist auf der letzten Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins zu Leipzig nicht sehr bedeutend gewesen. Wenn wir eine Suite für großes Orchester von E. N. von *Rezniček*, dem glücklichen Schöpfer der graciösen Oper „Donna Diana", sodann eine symphonische Suite „Scheherazade" von dem Russen *Rimsky-Korsakoff* erwähnen, so ist in der Hauptsache der Novitätensegen erschöpft. Was sonst noch die Programme schmückte, wie z. B. die C moll-Symphonie von *Brahms*, oder von Rich. *Strauß* die symphonische Dichtung „Don Juan", besaß wohl für viele den Reiz der Neuheit nicht mehr.

Die eingangs erwähnten Orchesterneuheiten fanden eine vorzügliche Wiedergabe und eine sehr freundliche Aufnahme. Rezniček giebt sich musikalisch am liebsten als Optimist und hält es offenbar mit Goethes Egmont: „Wenn ihr das Leben gar so ernsthaft nehmt, was liegt daran?" Von dieser Freude am Dasein giebt denn auch seine dreisätzige, prachtvoll instrumentierte, dem Ohr sich gefällig einschmeichelnde „Suite" im Einleitungsteil, wo eine schmucke Tanzweise von einer elegischen Seitenkantilene wirksam sich abhebt, ebenso beredte Kunde wie das mutig einherschreitende gelegentlich auch dem ehrwürdigen Kontrapunkt eine kurze Anstandsvisite machende Finale. Ein nicht allzu tragisch gemeinter Trauermarsch, dessen Mitte sich an Franz Schubertscher Tafel über die Kläglichkeiten des irdischen Jammerthales zu trösten sucht, figuriert als Bindeglied und baut sich in mancherlei fesselnden Kombinationen effektvoll auf.

Die „Scheherazade" des Russen Rimsky-Korsakoff knüpft an die Märchen der „Tausend und eine Nacht" an; mit subtilen Orchestrationskünsten versehen ist jeder der vier Abschnitte, denen Einzelüberschriften beigegeben sind. So phantasiereich das Einzelne, so sehr ermüdet am Ende doch das Ganze und man empfindet je länger je mehr ein Mißverhältnis zwischen dem Miniaturenzuschnitt der poetischen Vorlage und der prunkhaften, oft überladenen musikalischen Ausgestaltung, die jedenfalls zur Erläuterung eines martialischen, in Blut und Eisen starrenden Heldengedichtes noch viel besser passen würde. Doch unsere enthusiasmierte Festversammlung gab skeptischen Betrachtungen bei allerdings blendender Ausführung der Neuheit keinen Raum.

Eine zum ersten Mal vorgeführte Duettscene aus Eugen *d'Alberts* Oper „Ghismonda" berührte trotz vortrefflicher Vermittelung durch Frau d'Albert und Herrn Kammersänger Anthes aus Dresden mehr peinlich als erfreulich. Welcher Hörer kann das Bemühen, Wagners „Tristan und Isolde" nicht bloß zu kopieren, sondern noch zu übertrumpfen, jemals gutheißen? Und weil diese Uebertreibungen des erotischen Ausdrucks in dieser Scene sich ebenso breit machen, wie der Mangel an innerer dramatischer Kraft, so ist das Gesamtergebnis geradezu deprimierend.

Glücklicher war Eugen d'Albert mit einigen neuen, von seiner Frau wirksam gesungenen Liedern eigener Komposition, namentlich „Im Garten" und in der „Serenade" schlägt er anheimelnde Töne zwanglos an; mehrere seiner anderen lyrischen Gaben, die sich leider in krankhaftem Pathos so unnatürlich wie möglich gebärden, wurden ruhig zu dem Uebrigen gelegt. Fünf neue Lieder (Manuskript) von Eugen *Lindner*, von denen einige recht ansprechend sind, durften sich, da bei ihnen kein Geringerer als Kammersänger *Scheidemantel* aus Dresden das Patenamt übernommen, als Sonntagskinder betrachten.

Das neue *Klavierquartett* (Op. 6, F moll) von Fürst *Reuß Heinrich XXII.* hinterließ den günstigsten Eindruck in dem melodieedlen, geistreich dialogisierten Adagio und dem frischen Scherzo; geschmackvoll führte der im Brahmsschen Gesinnungsernste schaffende Komponist die Klavierpartie durch, aufs beste von den Herren Konzertmeister *Prill* (Violine), *Unkenstein* (Bratsche), *Wille* (Violoncello) unterstützt.

Uralte Raritäten, ein- und mehrstimmige Gesänge von Lotti, Caldara, Carissimi, ein würdiges Grave von Friedrich dem Großen und ein Konzertsatz von seinem Lehrer Quantz (mit Begleitung des Cembalo), eine Suite für Streichorchester von Georg Muffat waren den meisten *neu*; nur teilte auch dieser sogen. historische Kammermusikabend den Fehler unbändiger Länge mit den meisten übrigen Veranstaltungen; frei von ihm hielt sich allerdings nur die in jedem Sinne

vorzügliche, Geist und Herz erhebende Vorführung der vollständigen Robert Volkmannschen Musik zu Shakespeares Richard III. durch das mustergültig disziplinierte Konservatoriumsorchester im Saale des Institutsgebäudes: die großen Konzerte (mit d'Albert als Solist) fanden im großen Saale des Gewandhauses und im Theater, die Kammermusikaufführungen im kleinen Saale des Gewandhauses statt.

In der Leitung der sechs Festkonzerte lösten einander ab die Herren Kapellmeister Nikisch, Panzner und Dr. Paul Klengel. Das künstlerische Ergebnis war sehr gewichtig, der Beifall überaus groß; der Besuch entsprach nicht immer den Erwartungen und es wird sich bald herausstellen, ob der materielle Erfolg in befriedigendem Einklang zum künstlerischen steht.

Bernhard Vogel.



Das Fest beim deutschen Gesandten in Moskau.

Moskau, 7. Juni. Künstler, Gärtner und Dekorateure entfalteten dieser Tage eine emsige Thätigkeit im Hause Alexejew auf der Sadowoja und ich sah, wie Fürst Radolin selbst die großen und umfassenden Vorbereitungen in seinem Gesandtschaftshotel leitete, um das russische Kaiserpaar im Namen des Deutschen Reiches würdig zu empfangen. Es gehörte wahrlich eine ganz hervorragende Phantasie, eine ungewöhnliche Erfindungs- und Gestaltungskraft dazu, um nach all der Märchenpracht der vorangegangenen Feste, nach all den verblüffenden Ueberraschungen des Balles à la Louis XIV. in der französischen Gesandtschaft noch etwas Besonderes zu bieten, was den verwöhnten Geschmack der Hofgäste befriedigen könnte. Dies gelang denn auch der Kunst und „der Dichtung heiligen Magie"! Das Programm des Festes konnte gar nicht glücklicher zusammengestellt werden und zeigte viel Feingefühl und ein bedeutendes Verständnis. In unsern Künstlerkreisen herrschte ein lebhaftes Interesse für diesen Festabend und man freute sich besonders auf den Regisseur des Berliner Hoftheaters, Herrn Max Grube, einen Deutschrussen aus Dorpat.

Das Palais auf der Sadowoja war buchstäblich in einen tropischen Garten verwandelt und die elektrische Beleuchtung verbreitete Tageshelle. Um 9 Uhr abends begann die Anfahrt der Mitglieder des Hofes, der Prinzen und Prinzessinnen, der Gesandten, der hohen Würdenträger, des diplomatischen Korps und der kaiserlichen Suite, alle in glänzenden Equipagen und Phaëtons geführt. Alle Gäste wurden vom Fürsten und der Fürstin Radolin freundlichst willkommen geheißen. Um 9 Uhr 45 Min. erschien das Kaiserpaar an der sogen. „Roten Pforte". Das zahlreich um das Haus versammelte Publikum brach in ein lautes Hurra aus und Prinz Heinrich mit dem Fürsten Radolin empfingen den Kaiser und die Kaiserin am Portale. Der Fürst überreichte ein prächtiges Bouquet von Rosen und Orchideen der jungen Kaiserin, welche in einem lichtblauen, ausgeschnittenen Seidenkleide, mit einem Brillantdiadem im Haar, heute ganz besonders lieblich und munter aussah.

Jeder der Gäste erhielt ein hübsch ausgestattetes Programm, das mit dem deutschen Adler und dem kaiserlich deutschen Wappen geschmückt war. Wie das Kaiserpaar das Foyer betrat, ertönte die russische Nationalhymne: „Gott schütze den Zar!" Die vierhundert eingeladenen Gäste begaben sich sogleich nach dem Konzertsaal und nahmen Platz. Die dramatisch-musikalische Soirée wurde mit der Ouvertüre von Webers „Euryanthe" vom Berliner philharmonischen Orchester unter Direktion von Dr. Muck eröffnet. Frl. Herzog sang die Sopranarie aus Mozarts „Entführung aus dem Serail", der Bariton Buls sang eine Ballade von Löwe, der Pianist Sauer und Geiger Zank spielten die herrliche C moll-Sonate von Beethoven, dann spielte der Violoncellist Grünfeld, worauf wieder Gesangsvorträge der Damen Wedekind und Dietrich folgten. Wie vollendet der musikalische Teil des Abends ausgeführt wurde, wie großartig der seelenvolle Vortrag und die virtuose Technik war, das besagen eigentlich schon die klangvollen Namen der Künstler selbst! Der Erfolg übertraf denn auch die kühnsten Erwartungen des Gastgebers und ganz begeistert äußerte sich der Kaiser: „Ich habe in ähnlicher Vollendung noch nichts gehört."

Wenn der künstlerische Eindruck einer Steigerung noch fähig war, so geschah es später, als einzelne Scenen aus Wallenstein mit Barnay, Grube, Frl. Poppe, Arndt und Keßler aufgeführt wurden. Die Künstler versetzten die Zuhörer wie in lebende Bilder der Geschichte und der Dichtung. Alle Künstler ernteten großen Beifall, aber Barnay trug die Palme des Abends davon.

Um 12½ Uhr wurde das Souper serviert und zwar auf besonderen, kleinen Tischen für die Mitglieder der kaiserlichen Familie. Das Menü, das geschmackvoll mit Vignetten des deutschen Adlers, mit Ansichten vom Kreml und mit dem Wappen des Fürsten Radolin verziert war, lautete: Potage tortue clair, Petits pâtés, Saumon du Rhin au vin de champagne, Pain de chevreuil aux truffes du Perigord. Poulardes du Mans, salade romaine. Asperges en branches. Parfait à l'ananas. Fruits. Dessert. In der animiertesten Stimmung verließ das Kaiserpaar um 2 Uhr das deutsche Botschaftshotel und begab sich nach dem Kreml. Von allen zu Ehren der Kaiserkrönung veranstalteten Festen war dieser Abend entschieden der genußreichste und interessanteste.

Beßmertny.



Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nummer 13 dieses Blattes enthält ein reizvolles Klavierstück von Karl Kämmerer, welches seinen Titel: „Die Graziöse" mit Recht führt. Das Motiv dieser Gavotte ist von melodischer Lieblichkeit und bewegt sich weitab von den ausgetretenen Tongeleisen der sogenannten Salonmusik, die nur am Oberflächlichen und Konventionellen Behagen findet. Auch der Mittelsatz ist fein gearbeitet und originell. Da zudem diese anmutige Piece leicht spielbar ist, so dürfte sie bald ein beliebtes Vortragsstück werden. Der „Graziösen" schließt sich ein hübsches Lied von Paul Höfle, einem in Wologda lebenden Deutschen, an.

— Daß deutsche Musik in aller Welt hoch geschätzt wird, beweisen Berichte, welche uns aus Melbourne (Australien), aus San Francisco und aus New York zugeschickt wurden. In der letzterwähnten Stadt giebt ein Damen-Streichorchester unter Leitung des Direktors Karl V. Lachmund Konzerte und führt in denselben Tonwerke von Gustav Jensen, Volkmann, Arnold Krug u. v. a. erfolgreich auf. In San Francisco spielt eine Künstlergesellschaft Quartette von Schumann, Beethoven, Rubinstein und Quintette von Fr. Schubert und von Mozart. — In Melbourne wieder trugen die Sängerinnen Frau Marg. von Vahsel und Frau El. Wiedermann, der Tenorist Herr R. Schmalfeld und der Solocellist Herr L. Hattenbach unter großem Beifall Stücke von unseren ersten Komponisten vor.

— Wir erhalten aus Nürnberg folgende Nachricht: Anläßlich der Jahresversammlung der Ausschußmitglieder des Germanischen Nationalmuseums fand bei dem I. Direktor des Museums, Herrn Gustav von Bezold, ein historisches Konzert statt, an dem dieser selbst, sowie einige vortreffliche Dilettanten, darunter der bekannte Germanist Professor Moritz Heyne aus Göttingen, sich beteiligten. Es war für die Zuhörer ein seltener Genuß, von so feinsinnigen, kunstverständigen Männern die schönen alten Werke reproduzieren zu hören. Von Johann Christoph Bach (1643—1703), einem Vetter des großen Johann Sebastian, kam eine reizende Ouvertüre in Form einer Suite zur Wiedergabe, die nur im Manuskript auf der Berliner Bibliothek erhalten ist. Francesco Geminioni (1666—1762) lieferte ein Concerto grosso, das entzückende prächtige Geigeneffekte enthält. Den Beschluß machte J. Sebastians D moll-Klavierkonzert mit Streichorchester, ein Werk voll erhabener Schönheit und Größe.

E. B.

— (Erstaufführungen.) Wir erhalten aus Frankfurt a. M. folgenden Bericht: Die letzte Opernpremiere war Franz Curtis japanische Märchenoper „Lili-Tsee", die in Mannheim eine ganz freundliche Aufnahme gefunden, hier jedoch sehr kühl entgegengenommen wurde, trotzdem die Aufführung eine ganz vorzügliche war. Der anwesende Komponist erschien unter sehr starkem Widerspruch einmal auf der Bühne. Das einaktige Werkchen dürfte sich kaum auf der Bühne halten, denn die Handlung von Wolfgang Kirschbach ist trotz der schönen poetischen Sprache sehr ärmlich und die musikalische Verwertung läßt viel zu wünschen übrig. Der Komponist will originell wirken und sucht den japanischen Nationalcharakter in der Musik zum Ausdruck zu bringen, was ihm jedoch nur schwer oder gar nicht gelang. Es sind viele und schöne musikalische Gedanken in dem Werk, aber sie werden immer wieder durch die unnatürliche Instrumentation verdrängt. w. — Am 7. Juni wurde in Mannheim Hugo Wolfs vieraktige Oper: „Der Corregidor" zum erstenmal gegeben. Die beiden letzten Akte wurden beifällig aufgenommen. Man rühmt die melodischen Motive der Oper, die geschickte Orchestration und die treffliche kontrapunktische Arbeit in derselben. Der Komponist wurde vielmal gerufen. Dem Textbuch der Frau Rosa Mayrader-Obermeyer wird nicht viel Gutes nachgesagt.

— Man meldet uns aus Frankfurt a. M.: Joh. Seb. Bachs „Coffea cantata", ein Werk, das den meisten Freunden und Verehrern des großen Meisters und Schöpfers der Matthäuspassion völlig unbekannt ist, erlebte dieser Tage durch die Prof. Stockhausensche Gesangsschule eine geradezu glänzende Wiedergabe. Man wußte kaum, daß der große Fugenmeister auch lächeln und ausgelassen sein könnte, wie es in dieser köstlichen Persiflage des in Mode kommenden eifrigen Gebrauchs der „Coffea" der Fall ist Altmeister Stockhausen hat sich durch diese Aufführung, welche die hiesigen Kunstkreise im höchsten Grade interessierte, kein geringes Verdienst erworben. Die Coffea cantata ist eine ganz reizende Komposition und Bach verstand es ausgezeichnet, den humoristischen und schalkhaften Ton in der Musik zu treffen. Sein herrliches Schöpfungsvermögen stellt sich hier ganz in den Dienst einer anmutigen Kunst und die Folge davon ist, daß das ganze Werk sich durch außerordentliche musikalische Feinheiten auszeichnet, die jeden kunstverständigen Hörer, am meisten aber die Anhänger des großen Fugisten erquicken. Prächtig gesetzte Chöre mit Solis, Duetten und Terzetten, hübsche Recitative und kontrapunktistisch bedeutende Sätze reihen sich in großer Vielfältigkeit aneinander, aber überall leuchtet die vornehme Heiterkeit des großen Meisters durch. Die Ausführung durch die Lehrer und vorgeschrittenen Schüler der Stockhausenschen Gesangsschule war, wie gesagt, eine ganz vorzügliche und wird das Werk in der nächsten Saison jedenfalls noch einmal aufgeführt werden.

w.

— (Ein brennender Wotan.) In der Wiesbadener Oper geriet jüngst bei einer Vorstellung der Walküre der Mantel Wotans in Flammen. Das Publikum schrie entsetzt auf und wollte flüchten, ein entschlossener Feuerwehrmann stürzte aber auf die Bühne, riß den brennenden Mantel herab und erstickte die Flammen, wofür ihm frenetischer Beifall zu teil wurde. Wotan aber sang dann seine Rolle ohne Mantel zu Ende.

*

— Aus München wird uns mitgeteilt: Unter den Gesangsschülern, welche bei einem Konzert der bewährten Münchner Gesangsschule Hermann Proben ihrer Kehlfertigkeit ablegten, ragte um mehrere Haupteslängen ein sehr reich begabter junger Tenorist, Wolfgang Ankenbrank, hervor. Wir glauben in demselben, falls die strenge Selbstzucht des Künstlers nicht durch vorzeitige Lobestiraden einer unverständigen Kritik gestört wird, einen hervorragenden Wagnersänger heranreifen zu sehen. Herr Ankenbrank ist jetzt schon als Nachfolger des Glückskindes Krauß nach Mannheim auf drei Jahre verpflichtet worden.

W. M.

— Aus Lemberg wird uns geschrieben: Am 27. Mai wurde im hiesigen Theater ein nationales Oratorium „Johann Kasimirs Gelöbnis" von M. Soltys (Professor am Lemberger Konservatorium) mit großem Erfolge aufgeführt. Das breit angelegte Werk enthält im vokalen wie im instrumentalen Teil zahlreiche Schönheiten, die einer gesunden schöpferischen Kraft entspringen und im Verein mit der tadellosen Behandlung der Tonmassen das Oratorium als eine wertvolle Bereicherung der auf diesem Gebiete sehr armen polnischen Musiklitteratur erscheinen lassen. Der Stil ist vorwaltend modern und nimmt auch glücklich angebrachte archaisierende Elemente auf. Wenn auch nicht alles neu, so ist auch nichts banal; überall wahre Noblesse, fern von jeder Effekthascherei. Die an ihren Hauptpunkten durch lebende Bilder wirksam unterstützte Aufführung ließ

zwar den besten Willen erkennen, blieb aber stellenweise hinter demselben zurück. J. T.

— Man teilt uns aus Paris mit: Sarasate gab hier vier Konzerte, die ausverkauft waren, und den großen Künstler auf der Höhe seiner Leistungskraft zeigten. In Schumanns Quartett op. 41, und in der dritten Sonate von J. S. Bach, die Sarasate mit dem Pianisten Diémer spielte, zeigte er, wie ernst er der Kunst dient, und daß er nicht nur nach Virtuosenlorbeern strebt. Den meisten Erfolg hatte Sarasate mit der Sonate für Klavier und Violine von Saint-Saëns, die der Komponist selbst mit ihm spielte. Der stürmische Applaus zeigte den beiden großen Meistern, wie wunderbar sie es verstanden hatten, ihre Zuhörer zu packen, und zwang die beiden, das feurige Finale zu wiederholen. Diese prächtige Violinsonate hat Saint-Saëns heuer im Winter während seines Aufenthaltes in Luksor komponiert Auch einige andere wertvolle Kompositionen, ein Duo für Tenor und Bariton, eine Berceuse u. s. w. stammen aus der Zeit dieses Winteraufenthaltes des „großen Fröstlers“ in Aegypten. — Die Franzosen, die keine Gelegenheit vorübergehen lassen, mit den Russen zu kokettieren, haben auch die Moskauer Krönungsfeste, so gut sie konnten, durch Veranstaltungen in den hiesigen Theatern mitgefeiert. Die Große Oper gab eine Gratisvorstellung von „Rigoletto“ und „Das russische Fest“, die Opéra comique hat neben der Operette Orpheus ein eigenes musikalisches Arrangement von Paul Puget aufgeführt — eine kunstvolle Verbindung der Marseillaise und der russischen Volkshymne nämlich. Die Comédie Française hat im Hamlet ebenfalls diese Hymne spielen lassen und dasselbe haben die kleinen und kleinsten Theaterchen auch gethan und überall war der „Erfolg“ ein großartiger. M. —

— Massenet hat seine neueste Oper Sapho (nach Daudets gleichnamiger Novelle) fast vollendet und sie seiner besten Interpretin, der Sängerin Calvé, schon auf dem Klavier vorgespielt. Die Oper wird im nächsten Frühjahr an der Pariser Opéra comique aufgeführt werden. Man darf gespannt sein, wie der Librettist den mehr als heiklen Stoff der Novelle operngerecht behandelt hat. *

— Die Pariser Große Oper will bekanntlich dem Komponisten Ambroise Thomas ein Monument errichten, das bereits bestellt ist und mit den Einnahmen aus den neuinscenierten Hamletvorstellungen bezahlt werden soll. 1868 war die erste Aufführung dieser Oper in Paris. Christine Nilsson, damals eine Anfängerin, die im Théâtre Lyrique sang, gab „unter Verantwortung des Komponisten Thomas“ die Ophelia, denn Emile Perrin, der Direktor der Oper, traute der blonden Schwedin nichts zu. Er war ein strenger Mann und tyrannisch veranlagt; denn als Thomas das Ballett für den vierten Akt des Hamlet (das Ballett war damals ein Erfordernis jeder großen Oper) nicht schreiben wollte, sperrte Perrin den Komponisten einfach ein und dieses tête-à-tête mit einer Feder und einer Kiste vorzüglicher Cigarren wirkte Wunder — Thomas entschloß sich, um seine Freiheit wiederzuerlangen, rasch an die Arbeit zu gehen. — Und heute wirkt die Oper noch geradeso wie vor fast dreißig Jahren: die wunderbare Aufführung, die zu Ehren des verstorbenen Komponisten jüngst gegeben wurde, brachte als erste Rate für sein Monument die Summe von 22000 Frcs. *

— In Paris erregte das Konzert des Fräuleins Edith Drake Aufsehen, denn es führte ein neues Instrument vor, die Eola. Durch die Luft, wie bei der Orgel, wird der Ton erzeugt, aber das Instrument ist klein, hat nur vier Oktaven, läßt Passagen wie Triller im Prestissimo noch mit der größten Präcision ertönen und klingt bald wie eine Orgel, bald wie eine Flöte oder Violine. Auch der Papst besitzt in seiner Privatkapelle eine Eola, die nicht größer als ein mäßiggroßes Pianino ist. *

— In Brüssel fand kürzlich in der Philologischen Gesellschaft eine äußerst interessante Vorführung statt. Der Direktor des Brüsseler Konservatoriums, Gevaert, hielt eine Vorlesung über altgriechische Musik, die von musikalischen Beispielen begleitet war — einige davon auf Instrumenten gespielt, die genau den antiken Originalen nachgebildet waren. Gevaert ist wie kein anderer berufen, über dieses Thema zu sprechen, denn er hat 20 Jahre an einer Geschichte der griechischen Musik gearbeitet, ist also ein Kenner. Das bewies auch seine Vorlesung, die ungemein geistvoll war. Frl. Lunssens spielte dazu einige hypodorische kleine Stücke auf der Kythara, Herr Disy sang dann eine dorische Hymne an die Muse und eine hypophrygische Hymne an Nemesis — beide Hymnen aus dem zweiten Jahrhundert v. u. Z. Auch die berühmte Hymne an Apollo — von Gevaert in den verlorenen Teilen stilvoll rekonstruiert — kam mit Kytharabegleitung zur Aufführung. Später folgten ein syntonisch-lydischer Totengesang auf einer Tibia gespielt und ein zweiter, von Professor Poncelet auf einem doppelten Aulos vorgetragen. Ein anderer Professor des Konservatoriums, Seha, spielte schließlich auf einer römischen Kriegsposaune einige Fanfaren, die großen Effekt machten. Erhöht wurde der Eindruck der Vorlesung noch durch eine kleine Aeußerlichkeit, die sich als sehr wirksam erwies — es traten nämlich sämtliche Mitwirkende in antikem Kostüm auf. *

— Die Gräfin of Radnor in London, welche vor mehreren Jahren schon einen Chor und ein Orchester mit lauter weiblichen Mitwirkenden gebildet hat, wird im nächsten Monat ein großes Konzert zum Besten des Earlswood Asyls geben. Dabei wird ein Chor von etwa hundert Damen — lauter erste Namen aus dem Highlife — mitwirken und das Orchester wird Dr. Hubert Parrys Suite für Streichorchester aufführen, wobei neunzehn erste, achtzehn zweite Violinen, zwölf Violas, vierzehn Cellos und sieben Bässe von Damen gespielt werden. Die erste Violinistin, Lady Skelmersdale, dirigiert und ein Fräulein Helene Coutts-Fowlie schlägt die Trommel. *

— Die Elektricitätsgesellschaft in London hat in ihrem Gebäude der Gerrardstreet jüngst den Vertretern der Presse eine interessante Vorstellung gegeben. Die Gesellschaft hat eine neue, sehr exakt arbeitende Verbindung mit der Pariser Großen Oper hergestellt und man konnte auf 402 km Distanz Frau Rose Caron singen hören. Zwei Akte der neuen Oper Hellé kamen prächtig zu Gehör; besonders die Männerstimmen, vor allem die der Herren Dulmas und Alvarey, klangen ausgezeichnet. Weniger bestimmt erklingen Frauenstimmen und die Violinen. Der Applaus hörte sich wie ein lautes Blätterrauschen an. Uebrigens hängt das Gelingen eines solchen telephonischen Experimentes immer von dem Belieben des Kanals ab. Ist er recht stürmisch bewegt, so wird der Gesang und das Orchester zu einem unenträtselbaren Geräusch und manchmal auch, bei recht wilder See, hört man gar nichts. *

— Herr V. J. Hlawatsch, der vorzügliche Kapellmeister des größten Petersburger Orchesters, wurde nach Nischninowgorod berufen, um dort angeblich hundert populäre Symphoniekonzerte zu dirigieren.

— Die zwei berühmtesten Musikagenten Amerikas, die Herren Abbey und Grau, die seit Jahren die Konzert- und Theaterverhältnisse des Landes beherrschen, haben, dem New York Herald zufolge, ihren Konkurs anzeigen müssen. Sie haben bei der letzten Opernsaison im Metropolitantheater enorm viel gewonnen, von anderen Unternehmungen aber wurden sie schwer geschädigt, so daß sie ihren Gläubigern nur 50 Prozent geben können. Nichtsdestoweniger gilt das Bureau der Herren Abbey und Grau noch immer für das beste Amerikas und sie selbst fühlen sich durch dieses kleine landesübliche Abenteuer eines Konkurses nicht weiter geschädigt. *

— Die Bayreuther Aufführungen der Wagnerschen Tonwerke werden in diesem Jahre von Dr. H. Richter, Fel. Mottl und von Siegfried Wagner geleitet werden. Die mitwirkenden Gesangskräfte sind auch heuer wieder international. Außer deutschen Künstlern werden vertreten sein Sänger aus Boston, Budapest, Lausanne, Linz, Liverpool, London, Manchester, Moskau, Paris, Prag, Preßburg, Wien, Christiania u. s. w.

— (Todesfälle.) In Wien starb kürzlich Dr. Hans Paumgartner. Er war ein exquisiter Pianist und that sich besonders durch die Interpretation Beethovenscher Werke hervor. Als Professor der Kompositionslehre errang er große Erfolge, ebenso als Gesangsmeister an der Wiener Hofoper. Die besten Künstler dieses Kunstinstitutes verschmähten es nicht, seinen Rat einzuholen und mit ihm neue Rollen einzustudieren. Hier lernte er auch die Sängerin Rosa Papier kennen (seine spätere Gattin), die unter seiner Leitung eine der besten Opern- und Liedersängerinnen wurde, bis sie leider ihre Stimme verlor. Auch als Musikreferent der Wiener Zeitung hatte Dr. Paumgartner 20 Jahre lang eine sehr geachtete Stellung wegen seiner unparteiischen und feingeschriebenen Kritiken. Er war auch einer der Ersten, der in Oesterreich für den damals noch fast unbekannten Richard Wagner eintrat. — In Wien ist außerdem Joseph Dachs gestorben, der als vorzüglicher Pianist und als Musikpädagog hoch angesehen war. *

— (Personalnachrichten.) Der artistische Leiter des Stuttgarter Liederkranzes, Herr Prof. Förstler, wurde vom Biberacher Liederkranze, seiner vielseitigen Verdienste wegen, zum Ehrenmitgliede ernannt. — Die deutsche Kaiserin hat der vormaligen Mitarbeiterin der „Neuen Musik-Ztg.“, Frl. Johanna Baltz zu Arnsberg, die silberne Verdienstbrosche am weißen Bande verliehen. — Die amerikanische Sängerin Lilian Nordica, deren erster Gatte Gower nach einer Ballonfahrt über den Aermelkanal seit elf Jahren vermißt wird, hat sich in Indianopolis mit dem ungarischen Tenoristen Zoltan Doeme vermählt.



Dur und Moll.

— (In einer amerikanischen Farm. Es ist Winter, Wölfe umheulen den Blockbau.) „Vater, glaubst du nicht, daß ich die Wölfe durch mein Singen vertreiben könnte?“ — „Es ist vergebens, Maud! Menschen aller Rassen würdest du dadurch vertreiben, aber Wölfe nicht — die haben zu starke Nerven, die halten selbst das aus!“ *

— Bei einem Diner zu Ehren Paderewskis in Chicago rühmte sich der Hausherr, daß er das originellste Autograph besäße, das Paderewski je geschrieben habe. Man wollte es sehen und nachdem der Hausherr für die etwas sonderbare Form desselben Entschuldigung erbeten hatte, brachte er — verhülle dein Haupt, errötende Leserin! — ein sorgfältig zusammengefaltetes Ballhemd herbei, auf dessen tadellos gestärkte Brust der große Künstler seinen Namen eingeschrieben hatte. Alles lachte, selbst die Damen! und im nächsten Momente hatte Paderewski einen Bleistift in der Hand und schrieb sich auf fünfzehn andere ähnlich tadellos glatte weiße Flächen ein, deren Träger sich darauf doppelt stolz in die Brust warfen. — Echt amerikanisch! m.

— Bei einem musikalischen Thee, den ein reicher Londoner Emporkömmling seinen Freunden gab und bei welchem erste Kräfte konzertierten, zeigte ein Violinvirtuose dem Hausherrn seine Amati, indem er sagte, daß dies ein sehr altes Instrument sei. „Ach was, spielen Sie nur immerhin darauf,“ war die Antwort. „Ich glaube nicht, daß meine Freunde es merken werden, daß die Geige alt ist, sie sieht ja noch ganz passabel aus.“ m.

— Eine niedliche Plauderei über das Thema „Unwissenheit ist Glück“ veröffentlichte unlängst die Musikzeitschrift The Etude. Da wird von einem alten Musiker launig erzählt, wie oft sich dieser ungereimt klingende Satz besonders in seinem Fache bewarheite. Er hatte z. B. einen Schüler in der Tonsatzlehre, der als Amateurkomponist von allerlei Tänzen früher in seinen Bekanntenkreisen hoch geschätzt war. Je mehr er aber in die schweren Geheimnisse der Harmonielehre eindrang, desto unglücklicher wurde er, denn seine früheren Fehler verabscheute er nun, aber besser machen konnte er's doch nicht. Ein andermal fand der Lehrer in dem Aufgabenbuch einer Schülerin eine „Komposition“, die sich auf den ersten Blick ganz prächtig ausnahm, die aber bei näherem Eingehen besonders dadurch frappierte, daß bald drei, bald vier, bald sogar sieben Viertel in einem Takte vorkamen. „In welchem Takte haben Sie sich denn das gedacht, Miß Daisy?“ fragte der Meister. „O — Takt? Daran habe ich gar nicht gedacht!“ sagte unbefangen die rosige Miß — „ich schrieb das Ding nur so auf; Sie sollen nur hören, wie reizend es klingt!“ Ebenso glücklich macht Unwissenheit jene Sänger, die kein Gehör haben. Wie selig schmettern sie ihre falschen Töne hinaus, überzeugt, daß sie anderen ebenso gefallen, wie ihnen selbst. Andere wieder erzählen, sehr glücklich über ihr Wissen, die merkwürdigsten Geschichten über die Herkunft von Beethovens Mondscheinsonate, oder über Webers letzten Walzer, von dem sie natürlich glauben, Weber habe ihn selbst komponiert. — Das Schönste aber ist, daß alle diese Glücklichen ihr Publikum finden. *

— Sängerin wütend zum Kritiker: „Haben Sie die Besprechung über die letzte Oper verfaßt? Warum haben Sie gesagt, daß es ein Mißgriff ohnegleichen war, mir die Titelrolle in der „verlassenen Braut“ zu überlassen?“ Kritiker: „Sicherlich war es ein Mißgriff — reizend wie Sie sind, glaubt es ja doch niemand, daß man Sie verlassen könnte!“ m.

Schluß der Redaktion am 13. Juni, Ausgabe dieser Nummer am 25. Juni.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **Karl Kämmerer**, „Die Graziöse“, Klavierstück; **Paul Höfle**, „Wenn ich's nur wüßt'!“ Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Die Neue Musik-Zeitung bei Carl Grüningers Tod.

Trauer geht durch diese Zeilen,
Geht durch Wort und Lied,
In die Klage sich zu teilen,
Daß der Edle schied;

Sind der Thränen doch und Schmerzen
Kaum um Ihn genug,
Der auch uns am treuen Herzen
Gleichwie Kinder trug.

Und so weinen wir, mit jenen
Treu im Geist vereint,
Wo die heißesten der Thränen
Kind und Gattin weint,

Wo des Hauses Räume hallen
Von der Klage Ruf,
Das zur Heimatstätte allen
Er so freundlich schuf. —

Doch ein Echo — hört ihr's klingen —
Ruft: Er lebt! Er lebt,
Wie auf neugebornen Schwingen
Eine Seele schwebt:

Ach es kam von Deinem Munde,
Und es rief Dein Geist,
Daß Du heut und jede Stunde
Bei den Deinen seist.

J. G. Fischer.



Musikleben in London.

London. Hier erscheint eine vielgelesene Abendzeitung, welche in dieselbe Rubrik Modeartikel, Philosophie, Kochrezepte und Musikrecensionen stellt. Ist der Leser eben belehrt worden, wie ein Ochsenherz am pikantesten zubereitet wird, und schwelgt seine Phantasie bereits im Vorgenusse dieses Leckerbissens, so wird ihm dieser blitzschnell entrissen, denn er muß erfahren, daß Dr. Hans Richters und Felix Mottls Konzerte eine große Anzahl höchst respektabler Musikfreunde angezogen haben. Darauf teilt man ihm ein Stück Moralphilosophie mit und zuletzt wird der Blick des Lesers auf das Bildnis einer professionellen Schönheit gelenkt, die an der Stelle, an welcher sonst sich Arme befinden, ungeheure Ballons mit einer Reklameanzeige trägt. Unsere musikalischen Unterhaltungen sind nun genau so sinnverwirrend, wie die eben erwähnte Abendblatt-Rubrik: Das singt, kreischt, schreit, geigt, kratzt, spielt und hämmert ohne Unterlaß. Kritiken, welche sich sämtlich widersprechen, geschrieben von Fachmännern mit abgestumpften Gehör- und Gefühlsnerven, versuchen vergeblich, musikalisch gesund gebliebene Menschen zu überzeugen, daß dieses Tonwirrsal einen Fortschritt in der Kunst bedeute. Ein bedenkliches Zeichen am Londoner Musikfirmament ist es schon, daß eine Anzahl berühmter Künstler, welche ihre Absicht angezeigt hatten, hier zur Frühjahrssaison zu konzertieren, sich unter allerlei Vorwänden fernhielten. Der wahre Grund ist natürlich der, daß sie rechtzeitig einsahen, daß ihr Talent nur von halbleeren Häusern anerkannt würde. Im Wonnemonat Mai waren von Solokünstlern die Geiger am zahlreichsten vertreten. An die bekannten Namen: Willy Burmester, Irma Sethe und Simonetti, reihten sich die von zwei neuen Künstlern, wovon der eine, Mr. Jan van Oorten, ein Holländer, sich sehr eindringlich bei den Londonern einführte, indem er eine Broschüre drucken ließ, welche eine philosophische Abhandlung brachte über die Anerkennung des Genies im allgemeinen und über Jan van Oortens Talent im besonderen. Den Anhang bildete sein vollständiges Konzertrepertoire, das Titelblatt zeigte den jungen Helden geigend und die Rückseite der Broschüre schmückte eine Abbildung seiner echten Stradivarius-Geige. Bescheidener verkündigte seinen Einzug in die britische Hauptstadt der ungarische Violinist Louis Pécskai. Beide sind noch sehr junge, aber hochbegabte Geiger; sie haben reichen Beifall gefunden, ohne jedoch ungewöhnliches Aufsehen zu erregen. Die konzertierenden Pianisten traten im Vergleich mit früheren Jahren weniger zahlreich auf. d'Albert, Sauer, Bonawitz, Masbach, Klotilde Kleeberg und Muriel Elliot boten hervorragende Leistungen. Man sagt, daß Paderewski nur nach Pausen von einigen Jahren hier wieder auftreten will, um nicht zu einer alltäglichen Erscheinung herabzusinken. Ein Künstler mit einem rötlichen Heiligenschein um den Kopf muß allerdings mancherlei Rücksichten nehmen!

Von bedeutenden Gesangsrecitals giebt es verhältnismäßig nur wenige zu verzeichnen. Doch man würde uns einer Unterlassungssünde zeihen, vergäße man das Konzert des allgemein gefeierten Baritonisten David Bispham zu erwähnen und jenes der ewig jungen Nachtigall Adelina Patti, die alljährlich in dem Riesenraume der Albert Hall ihre Triller zum besten giebt.

Ziemliches Aufsehen erregte im letzten philharmonischen Konzert die Vorführung einer neuen Orchestersuite „In Fairyland" (Im Feenreich) von Ferd. Cowen, einem originellen englischen Komponisten.

A. Schreiber.



Musikalisches von der II. Bayrischen Landes-Ausstellung in Nürnberg.

A.— Nürnberg. Einen Hauptanziehungspunkt bildet fortgesetzt die telephonische Uebertragung der Münchner Hofoper. Wenn man die zu überwindende Entfernung von 200 Kilometern und die Schwierigkeit der Richtung und Regulierung der Mikrophone bedenkt, deren je zwei von Heller-Nürnberg zu beiden Seiten der Bühne angebracht sind, so muß man über den Erfolg geradezu erstaunt sein. Selbst die mit gehobener Stimme gesprochenen Stellen, die Textaussprache, das unmelodische Stimmen der Instrumente, ja bisweilen sogar den Souffleur kann man deutlich vernehmen.

Anerkennung verdient es, daß die Sprechstellen von der Postbehörde nicht mit in Anrechnung gebracht werden. Die Zahl der Hörer schwankt zwischen 300 und 800 am Abend. Unsere Leser wird es besonders interessieren, zu erfahren, daß sich unter den übertragenen Opern auch Cyrill Kistlers „Kunihild" befand. Ferner waren Verdi mit „Aida", Lortzing mit der Ouvertüre zu „Hans Sachs" und der Jubiläumsoper „Der Waffenschmied", sowie „Undine", Halévy mit der „Jüdin", Wagner mit „Lohengrin", Kreutzer mit dem „Nachtlager in Granada", Gounod mit „Faust" vertreten.

Um an den Abenden, wo die Hofoper ruht, und an Sonntag-Nachmittagen gleichfalls Musikübertragungen zur Verfügung zu haben, ist gegenwärtig im Münchner Löwenbräukeller, wo bekanntlich während der Sommermonate Deutschlands renommierte Musikkapellen konzertieren, dieselbe Mikrophoneinrichtung angefügt, wie im Hoftheater. Den Reigen musikalischer Vorträge auswärtiger Kapellen eröffnete die des kgl. bayer. 1. Ulanenregiments in Bamberg. Hervorgehoben zu werden verdient noch, daß beim Besuche des Staatsministeriums und der Abgeordnetenkammer am 9. Juni Frau Alla Steingräber durch seelenvollen Gesang und Herr Justizrat Wunder durch sein treffliches Spiel auf einem wundervollen Flügel von Steingräber in Bayreuth die Hörer erfreute. Ueber die ausgestellten Instrumente wollen wir demnächst berichten.



Litteratur.

— Das illustrierte Textbuch zu Mozarts „Don Giovanni" (Don Juan) ist soeben in A. Bruckmanns Verlag in München erschienen. Es bringt den italienischen Originaltext und dessen deutsche Uebersetzung, welche der Münchner Neuaufführung des Werkes zu Grunde gelegt ist, hat daher für den Besucher der „Don Giovanni"-Vorstellungen am Münchner kgl. Residenztheater großen praktischen Wert, wie es auch durch die Wiedergabe des italienischen Operntextes für den Kenner und den Musikfreund von Interesse sein dürfte. Außer dem Neudruck des Theaterzettels der Prager Originalpremiere enthält das elegant ausgestattete Buch neun Illustrationen von Bernhard Kühn, welche teils die mise-en-scène der Münchner Neuaufführungen, teils die Kostüme darstellen.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

R., Königsberg. Sie vermissen in der Neuen Musik-Zeitung eine Notiz über den Erfolg einer Operette in Berlin, die bei ihrer ersten Aufführung in einer anderen Stadt bereits beurteilt wurde. Denken Sie sich die Neue Musik-Zeitung angefüllt mit Notizen über jeden Applaus, welcher einer schon besprochenen Oper oder Operette zugedacht wurde. Glauben Sie nicht, daß dies sehr langweilig wäre?

K. S., Neusell. Briefe können Sie an H. V. adressieren: München, Hofoperntheater.

K. Sch., Arberg. Klavierauszug aus der Oper Kunihild ist bei deren Komponisten Cyrill Kistler in Bad Kissingen und der Klavier-Auszug aus der Oper „Sühne“ von Anton Beer bei Stern & Ollendorff in Berlin (um 8 Mk.) erhältlich.

G. Fr . . . n, Lothr. Der Ausdruck „Lebensrettung“ ist zu stark für den Dienst, welchen wir Ihnen sofort zu erweisen bereit sind.

R. Sp., Wien. Der Sendung schließen Sie zwei 5-Kreuzermarken an.

W., Wien. Ruy Blas ist der Titel einer dramatischen Dichtung von Victor Hugo, die einer größeren Zahl von ernsten Opern als Unterlage diente. Der Stoff wurde in Opern vom Fürsten M. Fr. J. Poniatowsky, von Besanzoni, Fil. Marchetti, Howard Glover und Max Zenger behandelt. Eine Ouvertüre zu der Dichtung V. Hugos schrieb Mendelssohn; sie wurde zum ersten Male im März 1839 aufgeführt. Ruy Blas ist nur ein Name.

R., Danzig. 1) Lesen Sie doch die Besprechungen der Chorwerke für Männergesang in der N. M.-Z.; Sie werden in denselben eine Fülle leichter und schwieriger Männerchöre beurteilt finden. 2) Die „Trierer Ztg.“ beziehen wir nicht.

(Kompositionen.) Br. Füllen Sie fernerhin Ihre freie Zeit mit Studien in der Musiktheorie aus und machen Sie sich mit den besten Werken der Musiklitteratur bekannt. Sie werden dann Ihre eigenen Kompositionsversuche richtig beurteilen und sofort herausfinden, was alltäglich und gewöhnlich an denselben ist. Ihre Lieder sind vorderhand zur Herausgabe nicht geeignet. — **A. K., München.** Frische der Erfindung und melodische Anmut vermissen wir in Ihrem Stimmungsbild. — **C. Sch., Delitzsch.** Ihr Freund hat in der Satztechnik noch sehr viel zu lernen und soll trachten, über die musikalische Prosa hinauszukommen. — **C. F., New York.** Wenn uns Dilettanten einen „ersten Versuch im Tonsatz“ zur Beurteilung senden, so pflegen wir ihn nicht ohne Mißtrauen anzusehen. Wie angenehm waren wir nun überrascht, als wir Ihren Chor: „Mondlied“ zu einem Texte von Maidy Koch näher prüften. Mit welcher kontrapunktischen Sicherheit behandeln Sie die einzelnen Stimmen und wie verständnisvoll geben Sie den Inhalt des Textes in Tönen wieder! Wir beglückwünschen Sie zu diesem „ersten Versuche im Tonsatz“! — **A. P., Eulo.** Sie fordern uns auf, „unser Urteil ganz rücksichtslos zu sagen“. Einzelheiten in Ihren Versuchen weisen auf Begabung, das Ganze jedoch auf das Bedürfnis hin, sich mit den Formen der Musik theoretisch bekannt zu machen. — **F. W. R.** Ihr Lied hübsch, ohne originell zu sein. Das „Gebet“ für Cello und Klavier zum Vortrag recht dankbar, wenn es auch nur konventionell ist. Die vier Terzette für drei Violoncelli sind eine dankenswerte Arbeit, die sich zumal für Schulzwecke gut eignet. Sie sind sämtlich geschickt gesetzt.

XVII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1896.
No. 13. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Die Graziöse.

Karl Kämmerer.

Tempo di Gavotte.

PIANO.

p dolce mf p pp p mf f pp p pp mf sfz p mf p p mf p

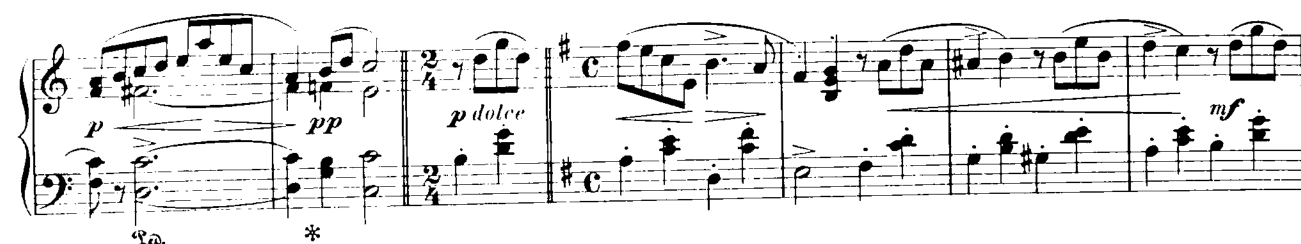
Ped. *

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 96.


mf
f
p


f
ff
dim.
p
poco riten.


p a tempo
mf
p


p
pp
p dolce
mf
Ped.
*


p


pp
dim.

Wenn ich's nur wüsst'!

Gedicht von Hanna Ehlen.

Paul Höfle.

Etwas bewegt.

GESANG.

PIANO.

Er hat mich im Traum ge-küsst wenn ich,— ach! wenn ich's nur wüsst':

Macht mir gar ar - ge Pein, „Ob es mag Sünde sein?" ——

Im Tempo zurück.

Füh - le, ach! füh-le zur Stund' im-mer noch bren - nen den Mund,

a tempo *rall.* *cresc.* *poco rit.* *mf poco rit.* *gehalten.* *m.s.*

mf *più f*

es drang bis in's Herz hin-ein, wie jetzt der Son-nenschein.

mf *più f* *f* *p* *mf* *dim. e rall.* *a tempo* *p*

L'istesso tempo.

mf

Ha - be nicht Rast mehr noch Ruh', seuf - ze und sinn' im - mer - zu: „Wenn ich, ach! wenn ich's nur wüsst',

p *mf* *mf* *p* *p* *mf*

p *molto riten.*

ob er mich wie - der so küsst?"

molto riten. *p* *p* *f a tempo* *mf* *dim.* *p* *f*

XVII. Jahrgang Nr. 14. Stuttgart-Leipzig 1896.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 80 Pfg.

Kommerzienrat Carl Grüninger,

Verleger der Neuen Musik-Zeitung, der am 1. Juni 1896 von einem schweren Leiden dahingerafft wurde, war im besten Wortsinne ein self made man, der durch eigene Kraft, durch seine feingeschulte Intelligenz, durch einen seltenen Arbeitseifer, sowie durch seine vielseitige Geschäftserfahrung in verhältnismäßig kurzer Zeit seine Unternehmungen auf eine hohe Stufe blühenden Gedeihens brachte.

In ihren Nekrologen hoben es mehrere Blätter hervor, daß der Verewigte sich „in den weitesten kunstliebenden Kreisen einen Namen zu machen gewußt hat, weil er die Neue Musik-Zeitung, die in allen Weltteilen zahlreiche Abonnenten besitzt, ebenso vornehm wie volkstümlich zu halten wußte". In der That hat er nie jenen platten Einflüsterungen Gehör geschenkt, welche empfahlen, dieses Blatt nicht „so hoch" redigieren zu lassen und mehr trivialen Elementen, auch in den Musikbeilagen, Rechnung zu tragen. Er wußte es ferner, daß eine Zeitung, welche alle neuen Erscheinungen im Musikleben der Gegenwart kritisch bespricht, auf einer Stufe stehen muß, die nicht bloß den Laien, sondern auch den Fachmann befriedigt. Er begriff es, daß die Besprechungen nie persönliche Interessen im Auge halten dürfen und wies als vornehm denkender Geschäftsmann im harmonischen Einverständnisse mit der Redaktion alle jene Bitten um Biographien zurück, welche nur der persönlichen Eitelkeit genugthun sollten.

Wenn sich der Verewigte auch als Besitzer eines Organs wußte, welches in der ganzen Welt stark gelesen wird, so hatte er doch eine besondere Vorliebe für schwäbische Künstler und suchte diesen durch Hinweise auf ihre Verdienste Freude zu machen. Kommerzienrat Carl Grüninger besaß nämlich ein kräftiges Stammesgefühl, das man im Schwabenlande so häufig findet, und dieser Zug ist fürwahr ein edler. Kann es etwas menschlich Erleseneres geben, als wenn man Kämpfer im Ideendienste auch über das Grab hinaus hochhält, wenn man besonders Künstler ins Herz schließt, die jenem begabten deutschen Volksstamme entsprossen, welchem Schiller, Uhland, Theod. Vischer, Just. Kerner, Mörike, J. G. Fischer, Johannes Scherr, J. Faißt, Wilhelm Speidel, Gottfried Linder und viele andere Vertreter geistigen Schaffens angehören?

Ebenso gewinnend ist ein anderer Vorzug des deutschen Volkscharakters, jener der Dankbarkeit. Es war mancher Zuhörer von all den Reden tief gerührt, welche am Grabe Carl Grüningers gehalten wurden. Es sprachen da Vertreter all jener humanitären und fachlichen Vereine, für welche der Verstorbene eifrig und selbstlos gewirkt hatte. Von hervorragender Bedeutung war besonders jene Rede, welche im Namen des Landesausschusses und der Ortsvertretung der Deutschen Partei Herr G. Müller dem Andenken Carl Grüningers widmete. Er rühmte des Verblichenen weiten Blick für die wirtschaftlichen Bedürfnisse des geeinigten Deutschlands, die warme Liebe zum Vaterlande, die aufrichtige, liberale Ueberzeugung und die scharfe Auffassung der jeweiligen politischen Lage, sowie die seltenen Geistesgaben desselben. Kommerzienrat Carl Grüninger gehörte in der That mit ganzem Herzen der Deutschen Partei an, für welche sein kluger Rat oft ausschlaggebend war. Man schätzte an ihm die unerschütterlich treue Gesinnung, seinen hellen Verstand, die reiche Lebenserfahrung und jenen kräftigen Gemeinsinn, der ihn zur Mitarbeit am Wohle des Vaterlandes immer wieder anregte.



Kommerzienrat Carl Grüninger.

In Elsaß-Lothringen gründete Carl Grüninger zwei Zeitungen, die den Interessen des Deutschtums wacker dienten, welches Verdienst vom deutschen Kaiser Wilhelm I. durch Verleihung eines Ordens gewürdigt wurde. Außerdem erhielt er 1872 den Friedrichsorden I. Klasse und viele Auszeichnungen für die typographischen Erzeugnisse seiner Offizinen in Stuttgart und Metz.

Man sieht, daß die Lebensthätigkeit des Kommerzienrats Carl Grüninger eine sehr fruchtbare und vielseitige war. Obwohl die Leitung seiner vielverzweigten Verlags- und Buchdruckereigeschäfte viel Zeit in Anspruch nahm, hat er gleichwohl, von seinem idealen Gemeinsinn und seiner humanen Gesinnung getrieben, einer Reihe von Fachanstalten und von wohlthätigen Instituten seine werkthätige Teilnahme zugewendet. Er bewahrte immer einen sicheren Blick im Erkennen praktischer Ziele und jenen Herzenstakt, der zwischen Gegensätzen klug zu vermitteln wußte, sowie einen unermüdlichen Eifer im Dienste gemeinnütziger Zwecke.

Carl Grüninger wurde zu Enzklösterle (Württemberg) am 21. Februar 1843 als Sohn des Revierförsters Joh. Fr. Grüninger geboren, der als Forstrat in Kirchheim u. T. 1895 im 94. Lebensjahre gestorben ist. Ursprünglich widmete er sich dem kaufmännischen Berufe, an welchem er jedoch keine volle Befriedigung fand. Er wandte sich hierauf dem Buchhandel zu und verschaffte sich die beruflichen Kenntnisse in der Offizin des Herrn Wilhelm Bänsch in Leipzig, welcher nach Ablauf der Lehrzeit dem 20jährigen

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4918 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2447) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

jungen Manne ein Zeugnis ausstellte, glänzender nicht zu denken. Zur weiteren Ausbildung trat Carl Grüninger noch in zwei größere Stuttgarter Buchhandlungen ein. So mit gediegenen Vorkenntnissen ausgerüstet, hat der hochstrebende junge Mann im Jahr 1867 die 1845 gegründete Stuttgarter Hofbuchdruckerei Zu Guttenberg übernommen, die er bald zu großer Blüte emporgebracht hat.

Der geschäftlichen Intelligenz des Kommerzienrats Carl Grüninger stand immer ein weiches, feinfühlendes Herz zur Seite, welches sich in jeder Lebenslage bewährte. Er war duldsam, nachsichtig, wohlwollend und fein im Verkehr, treu in der Freundschaft, vortrefflich als Gatte, Vater und Bruder. Er blieb Gentleman bis zu seinem letzten Lebenstage; seine Umgebung konnte nicht genug die Geduld des schwerkranken Mannes und dessen sich immer gleich bleibende Liebenswürdigkeit loben.

Es wird nur ein Wunsch des seinem Wirken zu früh entrissenen Kommerzienrats Carl Grüninger erfüllt erscheinen, wenn dieses Blatt in demselben Geiste weitergeführt wird, wie bisher.



In Vertretung.

Humoreske von D. Saul.

Das Gärtchen des Schulhauses von Wallhausen liegt im warmen, weichen Herbstsonnenschein. Die Obstbäume sind schon ihrer Früchte beraubt und fangen an, den Blätterschmuck zu verlieren. Auf den Blumenbeeten zeigt sich die buntfarbige Pracht der Astern und des Chrysanthemums.

In der einen Ecke des Gartens, hart am Schulhause, steht eine Geißblattlaube, in die wir nicht hineinblicken können. Aber wenn wir über die niedrige Hecke in den Garten blicken, sehen wir aus dem Eingang ein paar Beine und das Ende einer Tabakpfeife hervorlugen. Dann hören wir es auch rascheln, wie wenn jemand in einem Buche blättert, und dicke blaue Wolken Tabakdampfes dringen aus der Laube heraus.

Es ist keine allzu verwegene Kombination, wenn wir in dem lebenden Wesen, das in jener Laube sich befindet, den Lehrer des Ortes vermuten; da wir aber skeptisch veranlagt sind, fragen wir zum Ueberfluß einen langsam die Dorfstraße entlang wandelnden Bauersmann und erhalten die Antwort, daß in der That diese aus dem Laubeneingang hängenden Beine einen unveräußerlichen Besitztitel des Schullehrers Karl Lindner ausmachen. Jetzt hören wir das Fallen eines Gegenstandes, eines Buches vermutlich, und gleich darauf bringt ein ganz vernehmlicher Seufzer an unser Ohr.

Was hat Herr Karl Lindner, Schullehrer von Wallhausen, zu seufzen und zumal an diesem schönen Herbstnachmittage? Gilt dieser Seufzer der ganzen Welt oder geht er nur Privatangelegenheiten des Herrn Schullehrers an? So fragen wir uns, aber die noch immer aus der Laubenöffnung baumelnden Beine würden auch dem schärfsten Physiognomiker keine Antwort geben. Es ist ja möglich, daß auch noch die Zeit kommen wird, wo man nicht nur aus den Gesichtszügen, den Händen, der Handschrift eines Menschen dessen Charakter, seine Lebensschicksale, seine Geistesbildung und seine verborgensten Gedanken herauslesen kann, sondern auch aus den Gehwerkzeugen. Aber vorläufig liegt diese Wissenschaft noch im argen Dunkel und so stehen wir, wenn wir zur Beurteilung des Herrn Schullehrers Karl Lindner lediglich auf diese Beinfragmente angewiesen sind, vor einem unerforschlichen Rätsel. Sie können, das müssen wir uns nach einer Weile des angestrengtesten Studiums gestehen, sowohl einem abgefeimten Verbrecher als einem makellosen Ehrenmann zu eigen sein; auch das können wir nicht entscheiden, ob sie oben in einem genialen Menschen oder in einem Dummkopf auslaufen oder ob sie einem Glücklichen oder Unglücklichen angehören. Hinsichtlich der Frage nach der Ursache jenes eben erwähnten Seufzers sind wir also lediglich auf haltlose Vermutungen angewiesen.

Da plötzlich verschwinden die Füße aus dem Eingang und gleich darauf erscheint Herr Lindner in ganzer Figur. Er ist etwa 25 Jahre alt, hübsches gewinnendes Aeußeres, mit einem Stich in das Selbstbewußte.

Herr Karl Lindner wandelt, in der linken Hand die Pfeife haltend, zwischen den Beeten hin und her, und aus seinen Zügen können wir jetzt ganz deutlich lesen, daß ihn ein Kummer drückt, er geht in verdrossenem Sinnen ein paar Mal auf und ab, zuweilen mit der Rechten durch das dunkelblonde, lockige Haar fahrend; dann bleibt er stehen und blickt in Gedanken versunken ins Weite nach den dunkeln, herbstlich sich färbenden Bergen, die in der Ferne aufsteigen.

So sieht er nicht, daß ein Wanderer langsam die Dorfstraße herangeschlendert kommt, vor der niederen Gartenthür Halt macht, sich breitspurig und mit gekreuzten Armen darüberlegt und nun vergnügt blinzelnd zu Herrn Karl Lindner herüberblickt. Es ist ein langaufgeschossener junger Mann mit schief sitzendem Filzhütchen und kecker Feder, grauem Reiseanzug und mit dem Ränzel auf dem Rücken; ein gewisses freies Etwas deutet auf den Musensohn und eine gewaltige rote Schmarre — oder wie der Kunstausdruck lautet: ein Riegel — bezeugt unwiderleglich, daß wir es mit einem Bruder Studio zu thun haben.

„Ich grüße Sie respektvollst, Herr Schulrat!“ ertönt plötzlich eine laute Stimme, so daß der nachdenkliche Gartenwandler erschrocken zusammenfährt. Dann eilt er mit drei Sätzen über die Beete hinweg und streckt dem Ankömmling die Hände über die Gartenthür entgegen.

„Du hier, Wilhelm! Wie kommst du nach Wallhausen?“

„Zweibeinig, wie ich von der Natur ausstaffiert bin, edler Präzeptor von Wallhausen!“ lacht der andere. „Oder glaubst du, meine Equipage stände vor dem Hotel ‚Zum letzten Heller‘?“

„Das meinte ich nicht,“ erwiderte Karl Lindner ein klein wenig verlegen.

„Ich dachte nur — ich dachte eben“ — —

„Na, was denn?“

„Weißt du, ich glaubte — —“

„Heraus damit, wenn's auch was Dummes ist!“

„Ich meinte, du seiest zu stolz geworden, um noch an den armen Dorflehrer zu denken!“ Und an des Sprechers gerötetem Gesichte sah man es, daß es ihm völliger Ernst mit dieser Vermutung war!

Der Fremde stemmte die Arme in die Seiten und sah den Freund kopfschüttelnd an: „Karl Lindner, du bist verrückt! Ich will es dir mathematisch beweisen, so daß du es selbst glaubst. Aber erst thu deinen verehrten Leichnam von der Thür weg, damit ich eintreten kann. Das ist eine nette Gastfreundschaft hierzulande, wo der Hauswirt mit seinem Korpus den Eingang verbarrikadiert, wenn ein alter Freund zu Besuch kommt.“

„Verzeih'!“ stammelte Karl Lindner und riß die Thür auf. „Du weißt ja doch, daß du mir herzlich willkommen bist!“

„Na, das ist ein wahres Glück für dich,“ meinte der Freund eintretend, „sonst würde es ungemütlich für dich werden, denn ich gedenke einige Tage zu bleiben und mich wohnlich bei dir einzurichten.“

„So lange wie du willst,“ erwiderte Lindner vergnügt. „Gieb dein Gepäck her und tritt in meine bescheidene Hütte.“

Nach einer Viertelstunde schon saßen die Freunde zusammen in der Laube mit dampfenden Pfeifen und tauschten Erinnerungen aus. Sie waren in demselben Dorfe miteinander aufgewachsen; der Kandidat der Medizin, Wilhelm Engelhardt, als Sohn des Pfarrers und der Lehrer Karl Lindner als einziges Kind einer armen Witwe. Als Schulkameraden waren sie unzertrennlich und da später ihre Wege auseinandergingen, bewahrten sie sich treue Freundschaft.

„Marthe, wo bleibt Sie denn!“ fuhr der Lehrer die alte Aufwärterin an, die eben mit einem Krug Bier angehumpelt kam. Die Alte schnitt nur eine Grimasse, stellte das Getränk mitsamt den Gläsern auf den Tisch und ging davon.

„Brrr!“ machte der Mediziner. „Wo hast du denn diese Schönheit aufgegabelt? Ist sie denn deine eigene Wahl oder hat der ehrsame Schulvorstand von Wallhausen sie dir verordnet, um dein Herz vor sündigen Gedanken zu bewahren?“

„Auf dem Lande muß man genügsam sein,“ scherzte der Lehrer.

„Na, ein solches Monstrum von Häßlichkeit brauchtest du dir doch nicht herauszusuchen. Die sollte Castans für die Schreckenskammer seines Panoptikums erwerben.“

„Er kann sie haben in ein paar Wochen,“ lachte der Lehrer, „sobald ich nämlich verheiratet bin.“

„Was? Und das sagst du jetzt erst?“ Wilhelm Engelhardt richtete sich entrüstet aus seiner liegenden Stellung auf. „Und keine Silbe von deiner Verlobung erfahre ich bis jetzt?“

„Die Anzeige kam als unbestellbar zurück, ich wußte nicht, daß du mit dem Orte deiner Studien gewechselt hattest. Hier kannst du übrigens meine Zukünftige sehen!“ Karl Lindner nahm eine Photographie aus seiner Brieftasche und reichte sie dem Freunde hin.

„Donnerwetter, das ist ein anderer Fall. Ich gratuliere von Herzen. Und wie heißt sie?“

„Marie Scherer, Tochter des Bierbrauereibesitzers in Rauenfels.“

„Das wird immer besser! Also die kleine Marie! Von Scherers, denen ich als Gymnasiast gewissenhaft mein Taschengeld zutrug, um es in Bier umzusetzen! Jede Woche mindestens eine Mark! Weißt du, Mensch, daß du mir einen erheblichen Bruchteil deiner Mitgift zu verdanken haben wirst?“

„Das soll dir unvergessen sein, Freund Wilhelm, Prosit!“

Die Gläser klirrten und die beiden tranken aus.

„Hör mal, das Mädel muß ja noch blutjung sein. Wie oft habe ich das kleine schwarze zappelige Ding auf den Armen herumgetragen! Mir ist, als wär' es gestern gewesen!“

„Das will ich nicht hoffen, du Schwerenöter,“ sagte der Lehrer mit dem Finger drohend. „Da muß ich doch gleich mal bei Marie anfragen.“

„Fünfzehn Lenze schätze ich sie!“

„Falsch geraten! Morgen wird sie achtzehn!“

„Morgen! Und du Philister sitzest hier, anstatt in Rauenfels deiner Bräutigamspflicht obzuliegen?“

„Ich habe morgen Schule zu halten!“

„Unsinn! Schule! Glaubst du, daß die Wallhäuser Jugend morgen gescheiter wird, als sie heute ist?“

„Man hat mir den Urlaub abgeschlagen,“ gab der Lehrer kleinlaut zur Antwort. „Nur unter der Bedingung, daß ein dienstfreier Kollege mich vertritt, darf ich reisen. Aber wo einen solchen auftreiben?“

„Und das lässest du dir gefallen? Wenn ich im gleichen Falle wäre, würde ich mich den Henker um so verrückte Paragraphen kümmern. Ich würde zu meinem Schätzchen fliegen und wenn die Straße mit Schulräten und Schulinspektoren gepflastert wäre.“

„Du hast gut reden, ich werde mich hüten!“

„Halt!“ rief der Student und schlug dröhnend den Krug auf den Tisch. „Ich habe eine Idee! Du bist gerettet!“

Der Lehrer blickte fragend und zweifelnd auf.

„Du hast einen Vertreter nötig!“ fuhr Wilhelm fort. „Gut! ich weiß dir einen.“

„Du wüßtest einen?“ Das Gesicht Karl Lindners nahm einen etwas spöttischen Ausdruck an. „Und wer ist das?“

„Meine Wenigkeit!“ gab der Mediziner zurück.

Karl Lindner brach in ein schallendes Gelächter aus, aber Wilhelm Engelhardt ließ sich nicht im mindesten imponieren.

„Was ist da zu lachen! Warum soll ich nicht einen Tag den Schuldespoten von Wallhausen spielen können? Ich lege mein Gesicht morgen früh beim Waschen in die vorgeschriebenen ernsten Falten, du stellst mich als einen unvermutet gekommenen fremden Lehrer vor und überlässest mir dann ruhig das Weitere. Ich verfüge mich, jeder Zoll ein Pädagog, auf das Katheder und trichtere den Wallhäuser Kindern so lange Weisheit in die dicken Köpfe, bis sie überlaufen.“

„Sprichst du eigentlich im Ernst?“ fragte jetzt Lindner, der mittlerweile nachdenklich geworden war.

„Im heiligsten Ernst,“ versicherte der Freund.

„Und du meinst wirklich, daß es ginge?“

„Warum nicht? Was ist denn so Ungeheuerliches dabei?“

„Ich hätte wahrhaftig Lust, auf den tollen Gedanken einzugehen,“ sagte Lindner. „Aber — —“

„Aber dir fehlt es an Mut! Sag' es nur offen heraus.“

„Wenn es herauskommt, bin ich verloren.“

„Pah, wie soll das herauskommen? Kein Hahn kräht danach. Und selbst wenn man hinterher schnüffelt, kann doch niemand etwas beweisen. Der fremde Lehrer ist längst über die Berge!“

Karl Lindner ging eine Weile mit sich zu Rate: auf der einen Seite die lockende Aussicht, sein Bräutchen sehen zu dürfen, auf der andern die Furcht, daß die Sache ein böses Nachspiel haben könne.

Aber die Sehnsucht nach dem holden Mädchen ist schließlich stärker als die Furcht.

„In Gottes Namen, ich riskier's," sagt er entschlossen.

„Brav, mein Junge. Und nun einen Ganzen auf das Gelingen des guten Werkes."

(Forts. folgt.)



„Der Musikführer."

So nennt sich ein Sammelwerk von Analysen großer Tonwerke, welches im Verlage von H. Bechhold in Frankfurt a. M. erscheint. Es ist dies ein gesundes und praktisches Unternehmen, welchem tüchtige litterarische Kräfte zur Verfügung stehen. Der „Musikführer" besteht aus kleinen Heften, in welchen Beethovens 2., 5. und 9. Symphonie, Fr. Schuberts Symphonien in C dur und in H moll, das B dur-Sextett, D moll-Klavierkonzert, Variationen über ein Thema von J. Haydn, die akademische und tragische Ouvertüre von Joh. Brahms, die H moll-Messe von Joh. Seb. Bach, das Oratorium Samson von Händel, die Es dur-Symphonie und die Schöpfung von J. Haydn, die G moll-Symphonie von W. A. Mozart, das Requiem von Hect. Berlioz, die Seligkeiten von Cäsar Franck, das Oratorium Franziscus von Edgar Tinel, die G dur-Suite und C dur-Serenade von Peter Tschaikowsky nach ihrem musikalischen Aufbau und Werte besprochen werden.

Die knapp gehaltenen, für Konzertbesucher berechneten Analysen sind bis auf wenige Ausnahmen von tüchtigen Musikern verfaßt. Zu diesen gehört vor allen Iwan Knorr, der die beiden genannten Tonwerke von Tschaikowsky in durchaus fachtüchtiger Weise auf die Themen und auf deren Durchführung hin prüft, der neben dem Lob auch Tadel anbringt und in blühender Sprache den Stimmungsgehalt der Suite und Serenade des russischen Komponisten charakterisiert. Die Variationen von Brahms nennt J. Knorr ein Meisterwerk ersten Ranges. Immer neue überraschende Tongebilde läßt der geniale Meister der Variationenform aus dem einfachen Grundgedanken von J. Haydn erstehen. Außer der bestrickenden melodischen Erfindung ist in dem Werke eine souveräne Herrschaft über die schwierigsten Formen kontrapunktischer Kunst zu bewundern.

Sehr wenig weiß J. Sittard über die beiden Ouvertüren von J. Brahms zu sagen; sie bieten auch in der That wenig Stoff zu geistreichen Reflexionen. Mehr Anlaß, seine Fachtüchtigkeit zu erweisen, erhielt J. Sittard in seiner Beurteilung der 9. Symphonie von Beethoven. Er ließ aber diese schöne Gelegenheit unbenützt. Allerdings bemerkt er, daß Beethovens Riesengeist in der Neunten „nach den höchsten Problemen mit der ganzen Kraft seiner Seele gerungen habe." Die Seele eines Geistes ist gut. In welcher Psychologie hat J. Sittard Näheres über eine solche Geistseele entdeckt? J. Sittard weiß noch mehr über die Neunte zu bemerken. Er vertraut uns an, daß „durch welterschütternde Dissonanzen sich Beethoven hier zu der Ahnung ewiger, beseligender Harmonien, durch dunkle, sternenlose Nacht zum hellstrahlenden Morgen hindurchkämpfe". Ferner meint dieser Interpret, daß „man von Beethoven wohl mit Recht behaupten könne, daß er alles mit seinem Blute schrieb". Im ersten Satze fand J. Sittard einen „negierenden Zug"; den zweiten Satz der Neunten nennt er frischweg „einen Gaukeltanz des Daseins" und meint, daß im vierten Satze „die Bässe energischen Einspruch gegen das wilde Toben des Orchesters erheben". Duften solche Wortblumen nicht zu stark?

Gustav Erlanger versteht es dagegen als gebildeter Musiker in der Analyse der 2. Symphonie von Beethoven, in seiner Ausdrucksweise Maß zu halten und sich innerhalb der Grenzen des guten stilistischen Geschmacks zu bewegen.

Dasselbe gilt von Nigglis Erläuterungen der C dur- und H moll-Symphonie von Fr. Schubert. Sie enthalten in Bezug auf die Analyse der beiden Tonwerke fachlich Gewiegtes, sowie interessante musikgeschichtliche Mitteilungen. An der C dur-Symphonie tadelt Niggli die zu große Ausdehnung und einen gewissen Mangel an Konzentration und an Vertiefung des Tonstoffs. Allein dieser Mangel hängt mit einem Vorzug des Komponisten, mit dessen überströmender Phantasie, mit der sich drängenden Fülle von Klangbildern zusammen, welche Schubert verhindert, sich zu beschränken, rechtzeitig abzuschließen und die Motive innerlich zu verarbeiten.

Schubert hat die prächtige Symphonie der Gesellschaft der Wiener Musikfreunde zur Aufführung übergeben. Diese hat einige Jahre früher seine Bewerbung um Aufnahme in diesen Verein zurückgewiesen, weil statutengemäß keine Person zugelassen werden könne, die von der Musik lebte. Die Blattköpfe in der Leitung dieser Gesellschaft fanden plötzlich, die Symphonie sei zu lang, zu schwülstig und schwierig, und vereitelten die Aufführung derselben. Rob. Schumann hat im Jahre 1838 beim Bruder des Komponisten, Ferd. Schubert, die C dur-Symphonie entdeckt und 1839 wurde sie trotz ihrer „himmlischen Länge" in Leipzig unter Mendelssohns Leitung unter großem Beifall aufgeführt.

Die unvollendete H moll-Symphonie Schuberts stand bis 1865 im Besitze des Komponisten Anselm Hüttenbrenner, bei welchem sie der Hofkapellmeister Johann Herbeck in Graz gefunden hat. Sie ist bekanntlich ein ungemein beliebtes Orchesterstück und wird von einigen Kritikern höher gestellt als die C dur-Symphonie.

Eine ausgezeichnete Charakteristik des B dur-Sextetts von Joh. Brahms wird von Iwan Knorr geliefert. Es ist für je zwei Violinen, Violen und Violoncellen geschrieben; nirgends werden darin die Grenzen der Kammermusik überschritten; jedes der sechs beteiligten Instrumente erscheint als gleichberechtigtes Individuum, welches auf seine Art und zu seiner Zeit in den Gang des Ganzen eingreift.

Das D moll-Klavierkonzert von Joh. Brahms wird von Carl Beyer erläutert, der in einer Einleitung die Ursachen auseinandersetzt, welche von Virtuosen angegeben werden, um dieses Konzert als undankbar zu bezeichnen. Das Klavier spielt darin eben nicht die erste Rolle, denn das Orchester stellt sich als gleichberechtigter Faktor neben das Pianoforte, so daß man dieses Tonwerk ganz gut als „Symphonie mit obligatem Klavier" nennen könnte. Die thematische Zergliederung des Tonstückes ist ganz geschickt verfaßt; schade, daß einige starkduftende Wortblumen nicht wegblieben. So bemerkt C. Beyer beim Besprechen des ersten Satzes: „Wie ein erzgepanzerter Ritter auf mutig wieherndem Rosse springt das Hauptthema, von Paukenwirbel begleitet, uns gleich am Eingange im ff entgegen." Sieht man näher zu, wie das Roß im ff wiehert, so findet man in der Oberstimme des Themas B F D D F. Wer die Nüchternheit des großen Satztechnikers Brahms kennt, wird auch jene Stelle sonderbar finden, welche aus einem Bruchstück des Konzertes herauswittert, daß „unser Held in süßes Träumen versunken, wie in weiter Ferne ein unaussprechliches Glück schaut". Im Adagio wieder findet der phantasiereiche Interpret, daß „der Mond, über den die Wolken ruhig dahingleiten, seinen milden Silberschein über Berg und Thal ausgieße". Meister Brahms, der eine jede Ueberschwenglichkeit und alle schwülstigen oder sentimentalen Redensarten haßt, wird jedenfalls über eine solche Ausdeutung seines Klavierkonzerts lächeln.

Zu loben ist hingegen die Erläuterung der Es dur-Symphonie von Jos. Haydn, welche Engelbert Humperdinck in Form und Sache tadellos geschrieben hat. Schade, daß auch die geschickte Feder dieses gebildeten Musikers nicht die H moll-Messe von J. Seb. Bach erläuterte. Es that dies Prof. J. Sittard, welcher diese „mystische Riesenschöpfung" (warum „mystisch" bei dieser Klarheit im Satzbau?) einen „in Tönen übersetzten Kölner Dom" mit anderen Phrasenfreunden nennt. Vielleicht sind jene Töne poetisch, „die uns wie ewige Sterne in die Seele funkeln"; vielleicht kann wirklich eine „verminderte Terz die Zerknirschung des sündigen Herzens ausdrücken"; allein wie der beständig chromatisch absteigende Baß „gleichsam den trauernden Blick auf das Bild des Gekreuzigten versinnlicht", bleibt uns unfaßlich.

Wie man nüchtern und sachgemäß Tonwerke erläutern soll, zeigt auch Benedikt Widmann in seinen Analysen der „Schöpfung" von J. Haydn und des Oratoriums „Samson" von G. F. Händel, ebenso Musikdirektor A. Glück in seiner Zergliederung der G moll-Symphonie von W. A. Mozart. Musikdirektor Aug. Grüters weiß uns Interessantes über das Requiem von Hector Berlioz mitzuteilen. Der französische Komponist hat von seiner Trauermusik selbst gesagt, daß darin „aufbrausende Gedanken herrschen, von welchen ihm der Kopf zu zerspringen drohte". Er wollte instrumentale Massen in seinem Requiem verwenden, wie es „niemand vorher gewagt, noch nach ihm versucht habe". Er verlangt außer dem stark besetzten Hauptorchester noch vier Nebenorchester, welche aus Trompeten, Posaunen und Tuben gebildet, im Norden, Osten, Süden und Westen des Tonkörpers Aufstellung nehmen sollen und schreibt 16 Pauken vor. Diese Aufstellung war für den Riesenraum des Pariser Invalidendomes gedacht. Hector Berlioz hat es auch verstanden, seine Wünsche zu mäßigen und hat bei einer Aufführung des „Dies irae" in Karlsruhe sich mit drei Pauken begnügt und die vier Nebenorchester zusammen auf einer Tribüne hinter dem Orchester besonders aufgestellt. Die Zergliederung der musikalischen Grundgedanken des Requiems ist mit fachlicher Gediegenheit verfaßt. Gründlich ist auch die Besprechung des Oratoriums von Edgar Tinel: „Franciscus" zu nennen.

Bei der Erläuterung der „Seligkeiten" von von Cäsar Franck, welche der Feder des Schriftstellers Bernhard Scholz alle Ehre macht, wird Interessantes über das Leben des in Lüttich geborenen Komponisten mitgeteilt. Er trat 1837 in das Pariser Konservatorium ein und errang dort sofort den ersten Preis im Klavierspiel; man legte ihm u. a. eine Fuge vor, um sie vom Blatt zu spielen; er löste mehr als diese Aufgabe, da er die Fuge zugleich in eine andere Tonart transponierte. Der Direktor des Konservatoriums, Altmeister Cherubini, war über dieses kecke Wagstück entsetzt und zugleich davon hingerissen; das Publikum, welchem Francks Lehrer diese Leistung erklärte, applaudierte frenetisch und der junge Franck erhielt eine Auszeichnung, welche seitdem niemandem mehr verliehen wurde: nämlich außer den drei ersten Preisen noch einen besonderen „großen Ehrenpreis". Die Konkurrenz im Kontrapunkt und in der Fuge verlief gleichfalls glänzend für ihn. Er schrieb seine Fuge in einem Zuge und in weit kürzerer als der gegebenen Zeit. Es wurde ihm einstimmig der erste Preis zuerkannt, und seine Fuge wurde dem Archiv des Pariser Konservatoriums einverleibt.

Für einen so viel verheißenden Künstler geschah in Frankreich gar nichts, um ihn zu ermutigen. Er war froh, eine Organistenstelle erhalten zu haben; fünfzig Jahre alt wurde er Lehrer des Orgelspiels und mußte seine Familie kärglich durch Klavierunterricht ernähren. Im Jahre 1890 starb er in Paris und hinterließ eine Fülle von Kammermusikstücken, von Liedern und Kompositionen für Klavier, Orgel, und Orchester, Oratorien und mehrere Opern. Jede erste Aufführung eines neuen Werkes von Cäsar Franck wurde ein neuer Triumph für einen Toten.

Eine ähnliche Kühnheit in der Harmonie besaß vor ihm nur Bach; seine Melodik ist neu, die Führung der Chorstimmen meisterhaft und bleibt selbst bei gewagten harmonischen Kombinationen sangbar; seine Instrumentation ist reich und farbig; er begnügt sich aber mit bescheidenen Mitteln, entgegen der Uebung der heutigen Kunstjünger, welche die Armut ihrer Erfindung durch den satten Klang des Wagnerschen Orchesters verdecken wollen. Bernhard Scholz lobt in hohen Worten die musikalischen Schönheiten der „Seligkeiten".



Moderne deutsche Lieder im Haus und im Konzertsaal.

Von **Wilhelm Mauke**-München.

II.

Es können sich unsere intelligenteren und geschmackvolleren Konzertsänger schwer entschließen, Robert Franz endlich zu seinem Recht zu verhelfen. Und doch sind Lieder wie: „Mädchen mit dem roten Mündchen", „Vergessen", „Du liebes Auge", „Im Rhein, im heiligen Strome", das rührende Volkslied „Mei Mutter mag mi net" und „Lieber Schatz, sei wieder gut", „Auf dem Meere", „Die letzte Rose" wahre Perlen an Innigkeit, Klangschönheit und Einfachheit und müssen doch auf jedes Gemüt eine nachhaltige Läuterung ausüben. Wer freilich rauschende Pracht, ohrenschmeichelnde Melodien zum „Nachpfeifen", oder Mendelssohnsche Mondscheinsentimentalität bei Franz sucht, der geht irre. Namentlich aber als „Hausmusik" in edelstem Wortsinn

möchten wir des großen Liedmeisters Werke dringend empfehlen.

Hermann Hutter, ein Nürnberger Tondichter, von Beruf Soldat, hat bis jetzt etwa 50 Lieder erscheinen lassen, darunter mehrere Hefte Minnelieder, die von Originalität der Erfindung und von bewußtem Erfassen des geistigen Gehalts seiner Dichter zeugen. Er hat namentlich die Gabe des neckischen Humors, des leichten Tändelns. Deshalb ist er nicht unbekannt geblieben und sein Name begegnet uns schon hin und wieder auf den Konzertprogrammen unserer Musikstädte. Sehr graciöse Lieder, im neuzeitlichen Geiste gedacht und empfunden, doch noch nicht ganz frei in der Deklamation, sind sein „Forellenfang", „Minne-Turnier", „Maiennacht" und „Sehnsucht". Hutter wird sich noch vertiefen; da er allem Banalen abgewandt ist, wollten wir sein ernstes Streben anerkennen. Der schwierigen Begleitung halber eignet sich Hutter mehr für den Konzertsaal.

Kein unbekannter Liederdichter mehr ist Hans Sommer, der enthusiastische Wagnerianer, der Komponist der Opern Loreley und St. Foise. Sommer hat eine Reihe Cyklen mit einer stattlichen Anzahl Lieder und Balladen veröffentlicht. (Sämtliche für mittlere Stimme, Kollektion Litolff.) Die Bekanntschaft mit Sommers lyrischer Tonmuse verdankt die musikalische Welt dem Sänger Eugen Gura, der namentlich mit den Balladen „Odysseus", „Sir Aethelbert" und „Die Bernsteinhexe" bedeutendes Aufsehen erregte. Die Eigenart Hans Sommers besteht kurz gesagt in der konsequenten Verwendung des kurzen Leitmotivs. Er prägt jedem Lied durch ein meist geistvoll gewähltes, ebenso prägnantes wie verwandlungsfähiges Tonsymbol eine besondere Stimmung auf und weiß diese eben durch dieses Motiv festzuhalten. Sommer geht aber noch einen Schritt weiter als seine vorher erwähnten „Brüder in Apoll". Er folgt den Forderungen, die Wagner hinsichtlich der Modulation stellt, die sich nach dem Worte zu richten hat, er bemüht sich sogar, den Stimmungsgehalt des einzelnen malenden Wortes in Töne umzusetzen. Somit ist sein eigenstes Gebiet die große epische Ballade, der er wie Martin Plüddemann mit seinen modernen Augen ganz neue Seiten absieht. Dabei versteht Sommer trotz aller Vornehmheit des Ausdrucks immer allgemein verständlich, ja in gewissem Sinne populär zu bleiben. Kräftige Harmonien, ein jeder Liedertafelbegeisterung ferner hoher Schwung der fast durchweg in diatonischen Bahnen sich bewegenden Deklamation, kleine, nicht unkünstlerische Konzessionen, die er dem traditionellen Geschmack z. B. durch Anbringen hoher Töne und glänzender Begleitpassagen am Schlusse zugesteht, gewährleisten den Liedern und Balladen Hans Sommers vielleicht in kurzer Frist den Ruhm-edelster Popularität. Das wäre eine erfreuliche Konsequenz der Gefolgschaft Wagners. Die nachstehend benannten Lieder Sommers eignen sich ebenso „für den Hausgebrauch" als für die breite Oeffentlichkeit des Konzertsaales. Da ist vor allem sein op. 4 zu nennen: Hunold Singuf, 33 Rattenfängerlieder nach J. Wolffs Dichtungen. Aus ihnen sehen wir Sommers Eigenart am besten. Seine leidenschaftliche Liebe für Wagners „Meistersinger" spricht u. a. aus „Wider die Pfaffen" und „Du kommst zu mir bei Nacht". Ohne die Meistersinger wären die beiden prächtigen Gesänge nicht entstanden. Ein wahres Schatzkästlein voll schalkhaften Humors und graciöser Koketterie sind: „Kleine List" und „Sommerspiel". Mit ihrer großen Innigkeit der Empfindung, ihrer schlichten Melodie wenden sich so recht an die Volksseele: „Die drei Jungfräulein", „Der graue Gesell" und die humorvollen „Die zwei Ratten" und „Schalmei". Das letzte möchten wir als die Perle aller Rattenfängerlieder bezeichnen. In den „Gesängen Sapphos" op. 6 zeigt sich Sommer als begeisterter, die Naturgewalten preisender Hymnensänger, dem ein echtes Pathos und eine erschütternde Gewalt des dramatischen Ausdrucks ebenso zur Verfügung stehen, wie das Schauerliche, Geheimnisvolle, Romantische und Legendäre der Darstellung in den großen Balladen: „Die Räuberbrüder", „Der Nachtwanderer", „Geächtet" (op. 8) und „Odysseus", „Das Lied vom Schill" (op. 11).

Noch folgerichtiger vertreten die sechs folgenden Tondichter das neudeutsche Prinzip.

Richard Pöbing heißt ein Münchner Tondichter, der mit einer Reihe hochbedeutender Gesänge sich an einen kleinen Kreis Auserwählter wendet. Auch ihn hat in edler Selbstlosigkeit Eugen Gura zum ersten Mal an das grelle Licht der Oeffentlichkeit zu bringen gewagt. Der ehemalige Landschaftsmaler Pöbing, ein Mann bereits auf des Lebens Mittagshöhe, ist kein Vielschreiber. Aber der geistige Gehalt seiner wenigen Gesänge wiegt ganze Waschkörbe Notenpapiers der Dutzendtalente auf. Pöbing ist ein geborener Lyriker, mit einem reichen Innenleben. Seine Tonsprache ist durchaus melodisch, trotz der ausgesprochen neudeutschen Prägung, welche die Charakteristik über alles stellt. Schubert, Jensen und Wagner sind seine großen Vorbilder. Ein tiefer, oft hartnäckiger Ernst durchzieht seine Lieder, die durch ihren interessanten harmonischen Gehalt, oft durch eine etwas kapriciöse Rhythmik fesseln. Die Behandlung der Singstimme ist sehr einfach. Trotzdem erfordert die Wiedergabe musikalische Kernnaturen. Im „Waldesrauschen" (op. 9) (Verlag von A. Schmidt in München) überrascht uns eine prächtige Tonmalerei. Von den drei Liedern (op. 11) „Das welke Blatt", „Ghasel" und „Mondnacht" möchten wir dem letztern den Preis zuerkennen. Eine ganz bedeutende Kraft der Gestaltung aber bekundet der Cyklus: „Totentanz", nach Gedichten von Adolf Frey. Hier wäre ein dankbares Feld für Künstler der Sangeskunst!

(Schluß folgt.)



Texte für Liederkomponisten.

Frühling.

Nun umschmeicheln uns heimliche Düfte,
Nun umgirrt uns ein süßes Getön,
Und nun jubeln wir laut in die Lüfte:
O wie ist doch der Frühling so schön!

Und wir sind durch die Thäler gegangen,
Und wir standen auf blühenden Höh'n,
Und wir jauchzten mit glühenden Wangen:
O wie ist doch der Frühling so schön!

Du mein Mädchen, du träumende Tugend,
Komm, daß ich mit Blüten dich krön':
O mein Frühling, mein Glück, meine Jugend,
O wie seid ihr so schön — so schön!



Meine Geige.

Meine Geige, deine irren Töne
Schluchzen, wie man weint an einem Grab, —
Suchen wohl nach jenes Liedes Schöne,
Das ich längst, ach längst vergessen hab'!

Suchen wohl nach jenen alten Klängen,
Die mein Sehnen einst so süß gebannt,
Als noch nicht der Leute laute Mengen
Uns're stille Heimlichkeit erkannt;

Als noch rings des Heimatgartens Zweige
Jauchzen hörten dich und mich allein. —
O mein Liebling, meine fromme Geige,
Komm, wir wollen wieder einsam sein!

Berlin. Karl Panselow.



Eine Oper von Hugo Wolf.

F. Mannheim. Ihr Blatt hat bereits den großen Erfolg gemeldet, welchen die Erstlingsoper von Hugo Wolf, „Der Corregidor", hier erzielt hat. Nach den bedeutenden Leistungen, die Wolf auf dem Gebiete der Lyrik bisher zu verzeichnen hatte, hat man der Aufführung seiner Oper mit größter Spannung entgegengesehen. Das Textbuch ist von Frau Rosa Mayreder aus Wien nach einer Novelle „Der Dreispitz" von Alarcon verfaßt. Es zeichnet sich durch eine ebenso gewandte als gewählte Sprache aus, wobei allerdings nicht verschwiegen werden darf, daß man zuweilen, besonders im vierten Akte, etwas mehr dramatischen Fluß wünschen möchte. Das Ganze ist eine ziemlich harmlose Liebes- und Eifersuchtsgeschichte, welche einen Augenblick für die Beteiligten höchst bedenklich zu werden droht, bis sich aber schließlich alles in schönster Harmonie auflöst. Das hochbedeutende Talent eines Hugo Wolf hat es nun vermocht, diesen Text in einer Weise musikalisch zu verarbeiten, daß man füglich behaupten darf, man stehe einem Kunstwerke bedeutenden Ranges gegenüber. Was man schon bei seiner Liederkomposition anstaunen muß, nämlich die glänzende Begabung für scharfe Charakterisierung der einzelnen Personen, welche oft mit fast greifbarer Plastik gezeichnet sind, sie hat sich auch bei seiner Oper in unverkennbarer Weise bewährt. Dies gilt namentlich von den beiden Hauptpersonen, dem ländlichen Ehepaar Frasquita und Tio Lukas. Mit einer an Mozart gemahnenden Reinheit und Einfachheit wird das eheliche Glück dieser beiden Naturmenschen geschildert.

Eine der gelungensten Figuren ist Repela, der Diener des Corregidor, vom Komponisten mit einer unübertrefflichen Feinheit in der Komik gezeichnet. Ueberaus schwierig, sowohl in rein gesanglicher als darstellerischer Hinsicht, ist die Titelrolle gestaltet, sie verlangt einen sehr gewandten Spieltenor, weil sie nach der Intention des Komponisten mehr tragikomisch als burlesk wirken soll. In technischer Beziehung steht die Musik auf den Schultern von Richard Wagner, jedoch unter vollständiger Wahrung einer scharf ausgeprägten Eigenart. Ueberall äußert sich das selbständige, zielbewußte Schaffen eines Künstlers, der sich die enormen Errungenschaften Wagners wohlweislich zu nutze gemacht hat, ohne sich aber in schwächlichem Epigonentum zu verlieren. Wolf kennt die Werke von Bach und Beethoven genau so gut wie jene von Wagner.

Der Komponist hat denn auch eine ganze Anzahl von eigentlichen Liedern in sein Werk hineingeflochten, daneben finden sich mehrere Ensembles und Chöre. Reizend ist gleich zu Anfang der Gesang Frasquitas „Kommt ein Knabe her des Weges", sodann das Lied „In dem Schatten meiner Locken". Hier zeigt sich insbesondere die Begabung Wolfs für die Zeichnung des spanischen Nationalkolorits; als Beweis hierfür dient auch der graciöse Fandangotanz im ersten Akte. Im zweiten Akte entzückt uns das innige, echt volkstümlich gehaltene Liebesduett zwischen Frasquita und Lukas. Die Trinkscene beim Alkalden zählt zu den schönsten Partien der Oper. Der Lobgesang auf den spanischen Wein, das Trinklied des Pedro u. a. sind wahre Perlen einer echt empfundenen Lyrik. Der dritte Akt enthält den großen Monolog des Tio Lukas, zugleich den dramatischen Höhepunkt des ganzen Werkes. Er ist von einer ganz überwältigenden Tragik. Lukas wähnt sich betrogen und entehrt. Hier sind ergreifende Herzenstöne angeschlagen von einer solchen dramatischen Wucht, daß einem der Wunsch nahe gelegt wird, Wolf bald einem vorwiegend tragischen Stoffe gegenübergestellt zu sehen. Aus dem vierten Akt heben wir den Gesang des Nachtwächters und das äußerst charakteristische Ständchen Repelas hervor. Sehr wirkungsvolle Chöre sind im zweiten und dritten Akte enthalten; der Schlußchor ist namentlich durch eine hervorragend kontrapunktische Arbeit ausgezeichnet. Instrumentalstücke von hinreißender Wirkung sind das Zwischenspiel im zweiten Akte und das Vorspiel zur Oper. Letzteres schildert in gedrängter Kürze das Schicksal des Tio Lukas. Bewundernswert ist der tiefe Ernst, mit welchem Wolf an die Lösung seiner Aufgabe herangeht. Das Vorspiel bildet gewissermaßen den ethischen Kernpunkt des Ganzen. Es beginnt mit dem Motive des Corregidor; hieran schließt sich das herrliche Liebesduett. Mitten in dieses Eheglück hinein zwängt sich nun der Feind, der es zerstören möchte. Wir vernehmen den furchtbaren Schmerz, die heftigen Seelenkämpfe des sich betrogen wähnenden Ehegatten, bis wiederum als eine Art Erlösung eine wunderbare Oboestelle anhebt, eine Versinnbildlichung des reinen Charakters der Frasquita. In einem pompösen, jedoch sehr einfach gehaltenen Triumphmarsche klingt das Vorspiel aus.

Die Aufnahme der Première, zu welcher sich eine große Anzahl von Fachmännern und Freunden des Komponisten eingefunden hatte, war eine begeisterte. Schon nach dem zweiten Akte wurde Wolf stürmisch gerufen. Nach dem dritten und vierten Akte erschien er im Verein mit den Mitwirkenden wiederholt vor der Rampe, um Gegenstand lauter und herzlicher Ovationen zu sein. Hofkapellmeister Röhr hatte sehr viel Fleiß auf die Einstudierung des überaus schwierigen Werkes verwendet. Das Orchester hielt sich trefflich.

War auch die Aufführung nicht in allen Teilen ganz abgerundet, was bei einer ersten Aufführung sich überhaupt schwerlich erzielen läßt, so war sie jedenfalls eine des Werkes durchaus würdige. Sehr viel Sorgfalt war auch auf die Inscenierung der Oper verwendet worden, ein Verdienst des rührigen Intendanten, Herrn Dr. Bassermann. Das Mannheimer Hoftheater darf aber stolz darauf sein, den hervorragenden Werke eines hochbegabten jungen Künstlers erstmals Eingang verschafft zu haben.

Ungarische Opernkomponisten.

G. Sch. Budapest. So wie Ungarn in der Reihe der ausübenden Künstler der musikalischen Welt stets in zahlreicher und hervorragender Weise vertreten war, wir nennen nur Liszt, Joachim, Graf Géza Zichy, Hans Richter, Nikisch u. a. m., die über ganz Europa verstreuten Sängerinnen gar nicht gerechnet, ebenso hat es schaffende Musiker bedeutenden Ranges besessen, wie Liszt und Franz Erkel in der Vergangenheit, während der noch mit voller Kraft thätige Goldmark erst jüngst der Wiener Oper ein neues Werk („Heimchen am Herde“) übergab.

Die Genannten wurden in diesen Blättern wiederholt gewürdigt, und bringen wir nunmehr vier andere bedeutende ungarische Opernkomponisten, deren Werke teils in der Heimat, teils auch im Auslande bereits Würdigung fanden.

Edmund Mihalovich, geboren am 13. September 1842 in Fericsance in Südungarn (Slavonien), genoß als Sohn vornehmer Eltern — seine Mutter war eine geborene Gräfin Pejacsevich — eine gute Erziehung, wandte sich jedoch frühzeitig der Musik zu, studierte bei Mosonyi Theorie, wurde 1862 mit R. Wagner bei dessen Aufenthalt in Pest bekannt, was für seine ganze Zukunft entscheidend war. Nachdem er 1865 bei Hauptmann in Leipzig seine Vorbildung vollendet hatte, wirkte er 1866—1869 an der Seite Bülows, Wagners und Liszts in München, wodurch der durchwegs edle Stil all seiner Werke erklärlich wird. Eine Ouvertüre „Timon von Athen“, ein Orchesterwerk „Das Geisterschiff“, die Opern „Wieland der Schmied“ nach einer Skizze von R. Wagner, „Hegbarth und Signe“ (Text von Stern), ferner instrumentale und vokale Kompositionen gingen dem großen Erfolge voran, welchen Mihalovich mit der dreiaktigen Oper „Toldis Liebe“ errang.



Edmund Mihalovich. Franz Sárosi. Mauritius Vavrzinecz. Eugen Hubay.

Mit „Toldi“, welches Werk seinerzeit an dieser Stelle Würdigung fand, trat Mihalovich in die Reihe der hervorragendsten Opernkomponisten der Gegenwart, und leistet — was Ausdrucksweise und poly-

phone Durchführung im Wagnerstil anbetrifft — sehr Tüchtiges. Er wirkt seit Liszts Tode als Direktor der kgl. Landesmusikakademie in Budapest und genießt in voller Schaffenskraft den Ruhm eines berühmten Komponisten in seinem Vaterland.

In ganz Europa ist als einer der hervorragendsten Violinvirtuosen der Gegenwart Eugen Hubay bekannt. Er wurde zu Budapest am 15. November 1858 geboren; sein Vater wirkte längere Zeit an der ungarischen Oper als Kapellmeister und war selbst ein vorzüglicher Violinspieler und Musikpädagog. Eugen Hubay erregte schon als neunjähriger Knabe durch sein seelenvolles, virtuoses Geigenspiel Aufsehen; sein weitblickender Vater aber, statt ihn als Wunderknaben in die Welt zu schicken, sorgte für die weitere Ausbildung desselben und ließ ihn erst nach vollendetem humanistischem Studium nach Paris gehen, wo der junge Virtuose allgemeine Anerkennung fand und sich jene Grazie und Eleganz aneignete, welche alle seine Werke auszeichnet. Symphonien und andere Instrumentalwerke, besonders aber äußerst effektvolle Violinkonzerte — hievon am populärsten „Csárdajelenetek“ (Weisen aus der Csárda d. h. ungarischen Landschenke), von ihm selbst überall mit jenem hinreißenden Feuer vorgetragen, wie es nur der Magyare im stande ist, brachten ihm schon frühzeitig den Ruhm, ein geschickter komponierender Virtuose zu sein. Die vor drei Jahren an der Budapester Oper und seitdem auch an anderen Bühnen aufgeführte große Oper „Alienor“ konnte des unzureichenden Librettos wegen nicht jenen durchschlagenden Erfolg erringen, welchen die in der vergangenen Saison gebrachte lyrische Oper „Der Geiger von Cremona“ an der ungarischen und in jüngster Zeit an verschiedenen deutschen Bühnen erzielte. Die ganze liebenswürdige Natur Hubays, der als beliebter Violinprofessor der Ausbildungsklassen an der Musikakademie und am Nationalkonservatorium und als Leiter der nach ihm genannten Quartettgesellschaft wirkt, zeigt sich besonders in der letztgenannten Oper.

Franz Sárosi, Sohn eines Orchestermitglieds der ungarischen Oper, konnte trotz absolvierter Universitätsstudien seiner Liebe für die Tonkunst nicht widerstehen und widmete sich ausschließlich der vorerst zum Zeitvertreib betriebenen Musik, indem er ins Opernorchester eintrat, bald aber durch gelungene Chöre, Lieder und Ouvertüren die Aufmerksamkeit der Musikkenner auf sich lenkte. Seine größten Werke, die romantischen Opern „Atala“ (1881) und „Abenzerage“ (1887) wurden an der Budapester Oper mit Erfolg aufgeführt und ist eine Reprise für die Milleniumsfeier in Aussicht genommen. Sárosi steht im 39. Lebensjahre und wirkt am Budapester Nationaltheater (Schauspielhaus) als Kapellmeister.

Mauritius Vavrzinecz, als Sohn eines höheren Eisenbahnbeamten am 18. Juli 1858 in Czegléd geboren, pflegte vorerst das Violin- und Quartettspiel, komponierte mit 20 Jahren die Oper „Svatoboj“, vervollkommnete sich später in der Theorie bei Robert Volkmann an der Budapester Musikakademie, schrieb 1881—1882 mehrere mit Beifall aufgeführte Konzerte und Bühnenwerke („Psyche“, „Fischermädchen“, „Eva“, „Ratcliff“ u. a. m.) und wirkt seit Jahren als Domkapellmeister in der Ofner Matthiaskirche, wo er ein „Stabat mater“ und mehrere äußerst stimmungsvolle Messen komponierte. Sein bedeutendstes Werk, die einaktige Oper „Rosmunda“, wurde jüngst in Frankfurt mit Erfolg aufgeführt und von der ungarischen Oper ebenfalls angenommen. Außer den Genannten ist in letzter Zeit eine ganze Reihe ungarischer Opernkomponisten erstanden, wie die Thatsache beweist, daß wohlgezählte 10 Opern bei der kgl. ungarischen Theaterintendanz eingereicht wurden. Der größte Teil derselben wurde auch zur Aufführung bestimmt.



Eine Aufführung der Walküre in der Pariser Großen Oper.

Von **Wilhelm Mauke.**

Das Genie erzwingt sich mit naturgesetzlicher Notwendigkeit früher oder später überall Anerkennung. Und selbst wenn ein fremdes Volk aus inneren Gründen sich in das Wesen eines künstlerischen Genies nicht gleich hineindenken kann, so wird es — in seiner überwiegenden Mehrheit wenigstens — mit der Zeit seinen Werken schweigende Achtung zollen. Es ist ja längst eine historische Thatsache, daß das vormalige brutale Vorgehen der Pariser gegen Wagners Tannhäuser nicht in einer echten und wahren Abneigung des Volksempfindens gegen diese Musik begründet war, sondern daß die skandalösen Demonstrationen nur dem Jockeyklub zuzuschreiben waren. Dieser aber hatte sich dem deutschen Künstler gegenüber zur Stimme des aristokratischen Modegeschmacks gemacht, hauptsächlich wegen des Mangels eines Balletts im zweiten Akt, was der Gewohnheit der reichen Müßiggänger allzu scharf widersprach. Seitdem ist nun Wagner ohne Widerspruch auch von feingebildeten und guterzogenen Franzosen als Genie anerkannt und bewundert worden. Tannhäuser, Lohengrin und die Walküre sind keine Seltenheiten mehr in der französischen „Académie nationale de Musique“ (Große Oper), ja in Privataufführungen sucht man jetzt schon auf „Tristan“ und die „Meistersinger“ vorzubereiten.

Als wir zu Pfingsten 1896 in der schönen Seinestadt wenige Tage weilten, war unsere Freude groß, nach einer geradezu klassisch-vollendeten Aufführung des Gluckschen Orpheus in der Opéra comique auch einer Wiedergabe des Wagnerschen Meisterwerkes „La Valkyrie“ in der „Großen Oper“ beiwohnen zu können. Ueber die architektonische Pracht dieses Gebäudes und seiner Foyers, über den Reichtum des Zuschauerraums, über den Unfug der lärmenden Logenbesucher und über sonstige Eigentümlichkeiten (wie kleine, auf die Bühne rechts und links vom Vorhang gebaute Logen; volle Beleuchtung des Raumes während des Aktes; mächtiges Klopfen mit hölzernem Hammer zum Zeichen des Anfangs; die von der unsern gänzlich verschiedene Aufstellung des Orchesters) waren wir teils angenehm, teils unangenehm überrascht. Daß aber die Akustik in diesem weltberühmten Operntheater so schlecht wäre, hätten wir uns doch nicht träumen lassen. Thatsächlich haben wir von unserer Seitenloge im 3. Range vom Orchesterklang nie ein harmonisches Ganze, sondern stets das grobe Blech mit obligater Begleitung des Streichquintetts gehört und von den Herrschaften auf der Bühne, soweit deren Organ überhaupt nicht von den flutenden Tonmassen des vollständig offenen Orchesters zugedeckt wurde, nur die Töne der hohen Lage im F. Den Franzosen beliebt es nicht, diese Thatsache der mangelhaften Akustik im Opernhause anzuerkennen. Deutsche Musiker haben hierüber schon oft geklagt. Eine Abhilfe dieses „organischen Fehlers“ würde freilich Millionen Franken kosten.

Nun zur Aufführung selbst, die unter keinem günstigen Sterne stand. Aber selbst wäre nicht die Hauptrolle Siegmund durch einen noch unfertigen Debütanten gegeben worden und die Partie Wotans, von vornherein bis zur Unkenntlichkeit zusammengestrichen, durch einen jener eitlen Theaterhelden ohne Seele und Gemüt heruntergesungen worden, der Eindruck des Ganzen wäre kein wesentlich anderer geworden. Und dieser Gesamteindruck ist: Trotz ersichtlichen Fleißes der Sänger, die schwere deutsche Musik, die dem „Bel canto“ und dem „Arienstil“ und dem hohlen Theaterpathos so gar keine Konzessionen macht, in sich aufzunehmen, trotz des tüchtigen Studiums der Orchesterleute und des Dirigenten in Stimmen und Partitur, ist es bis heute noch nicht gelungen, in den eigentümlichen Geist, in das innere Wesen des Wagnerschen Dramas einzudringen. Das Verständnis aller Mitwirkenden haftet noch zu sehr an der Oberfläche. An einigen blendenden Aeußerlichkeiten, an gewissen musikalischen Höhepunkten, wie „Liebeslied“, „Walkürenritt“, „Feuerzauber“, wird die ganze Kraft des Regisseurs, der Sänger, des Maschinenleiters, des Orchesters ausgegeben. Das Zwischenliegende gleicht einer Wüste. Man nimmt eben den Schein für das Sein, die Mache für die Sache.

Herr Duffaut aus Toulouse ist ein Landsmann des Direktors der Oper Gailhard. Lediglich aus diesem Grunde wurde der junge Sänger bei seinem Debüt gleich mit einer so hervorragenden Partie wie Siegmund bedacht. Der Protektion wird ja an der Pariser Oper bekanntlich schamlos gehuldigt. Monsieur Duffaut ist gewiß ein bildungsfähiger Sänger mit guten Naturgaben, aber noch durchaus unreif für diese Partie. Er sang die Noten gut par coeur herunter und machte in den ihm günstig scheinenden Momenten die bekannten marionettenhaften Arm- und Handbewegungen dazu. Das war alles. Die Claque arbeitete aber in höherem Auftrage so aufdringlich und lärmend, daß das wahre Urteil des Publikums nicht durchdringen konnte. Ein nach deutschen Begriffen recht unzulänglicher Wotan war auch Mr. Delmas. Er ist ein ins „Baritonale“ übertragenes Pendant zu dem bekannten Lohengrin van Dycks. Beide sind echte Theaterprinzen, von Mode und Gunst des Publikums verhätschelt. Beide haben brillante Stimmmittel, beide verpfuschen sie diese durch eine affektierte, näselnde Tongebung. Beide sind gleich weit entfernt von einer künstlerisch freien und lebenswahren Darstellung; beide sind Virtuosensänger, die das Kunstwerk als Mittel zum Zweck benutzen, aber nicht selbstlos in ihm aufgehen. Delmas wäre als Wotan an einer deutschen Wagnerbühne einfach unmöglich. Recht gut waren dagegen Mme. Héglon als Fricka und der an Grengg erinnernde Bassist Gresse als „Hounding“. Mme. Bréval sang die Brünhilde zu opernhaft, und mit sehr störendem Tremolando in der höheren Lage. Für Mme. Bosman als Sieglinde hatte die Pariser Zeitschrift „Illustration“ an diesem Abend bedeutende Reklame gemacht, ein eigenes Büchlein mit ihrem Bild und Lebenslauf auf allen Fauteuils verteilen lassen, so daß unsere Erwartungen sehr gespannt waren. In der That verdient Mme. Bosman den Namen einer geistvollen dramatischen Sängerin, deren Organ durch den edlen weichen Timbre des echten Soprans besticht. Die große Liebesscene im ersten Aufzug sang sie vollendet. Auch ihr Spiel war ebenso leidenschaftlich wie wahr empfunden. Während der Debütant Siegmund den ganzen Abend hindurch vorn an der Rampe stehend ins Publikum sang, die tiefen Töne leise, die mittleren mF, die hohen ganz stark und mit willkürlichen Fermaten, bewies seine „bräutliche Schwester“, daß ihr das Wagnersche Ideal des dramatischen Stils: eine harmonische, höchste Ausdrucksfähigkeit in Wort und Ton, Mimik und Gebärde nicht unbekannt geblieben war. — Ueber die Willkürlichkeiten der „Striche“, der Kostüme, Masken und der Dekorationen würde bei uns mancher Wagnerianer entsetzt gewesen sein. Alles, was dem Pariser, der doch zur Unterhaltung in die Oper geht, vielleicht langweilig hätte scheinen können, war von dem Rotstift des Regisseurs bereitwilligst ausgemerzt. So die Hälfte von Frickas „Gardinenpredigt“, fast der ganze Monolog Wotans im zweiten Aufzug. Während Wotan in schön gekräuseltem, rotem, kurzem Vollbart erschien, entstieg seine Gemahlin dem Widdergespann in einer ganz modernen, mit Spitzen garnierten Robe.

Die Dekorationen machten im ganzen einen ärmlichen Eindruck. Von der Kunst unserer deutschen Theatermaler war da wenig zu spüren. Mit eintönigem Grau oder Grün bemalte Leinwanden ohne Detailarbeit; die flache graue Wand mit grünen Ausläufern in der Hundingshütte konnte unmöglich die Illusion eines körperlichen Raumes erwecken; man fürchtete, Siegmund würde mit Nothung zugleich das Ding aus seinen Wurzeln reißen. Wagner schreibt vor: „Die hintere Thür ist aufgesprungen und bleibt weit geöffnet.“ Mit diesem Effekt nicht zufrieden, läßt der Pariser Regisseur im gegebenen Moment die ganze Wand der Hundingshütte nach links, rechts und unten mit rollendem Geräusch auseinandergehen. Die Ausstattung des „Walkürenritts“ ist prachtvoll.

Mr. Taffanel, der ehemalige Flötist, ein Kapellmeister mit großer Routine, leitete das treffliche Orchester mit sichtlichem Eindringen in den Geist der Wagnerpartitur. Einzelheiten, wie das „Liebeslied“, die „Todkündung“, das Cellosolo im Anfang des ersten Aufzugs, überraschten uns durch innige Klangschönheit, durch liebevollste Ausarbeitung. Im allgemeinen vermißten wir allerdings Licht und Schatten in der Tonfärbung; den Streichern fehlt scheinbar die aus innerer Begeisterung und Leidenschaft stammende Wärme und Größe des Striches.

Die Anteilnahme und Aufmerksamkeit des sehr zahlreichen Publikums ließ nichts zu wünschen übrig. Als nationale Eigentümlichkeit muß der fortwährende Beifall bei offener Scene hingenommen werden, der lärmend fast bei jedem mit Verve vorgetragenen hohen Ton der Sänger oder bei den Periodenschlüssen ausbricht.



Von der zweiten bayrischen Landes-Ausstellung in Nürnberg.

Dr. A. Nürnberg. Die bildende Kunst ist auf der bayrischen Landes-Ausstellung reich vertreten. Von allen plastischen und malerischen Darstellungen, soweit sie Beziehungen zur Musik aufweisen, ist die

weitaus bedeutendste die Gipsbüste Beethovens von Fritz Zadow in Nürnberg. In Marmor oder Bronze ausgeführt, müßte sie ein Meisterwerk und vorbildlich für alle Künstler werden, welche die kulturgeschichtliche Bedeutung machtvoller Persönlichkeiten in großem Stile erfassen.

Die Frage, wie der Tongewaltigste, den die Welt kennt, am besten darzustellen sei, hat vielen, die sich an ihre Lösung heranmachten, viel Kopfzerbrechen verursacht. Die anerkannte Häßlichkeit Beethovens wollte gar nicht mit der Hoheit des Charakters und der Majestät seines Geistes harmonieren. Und doch! Sprechen dieser gedrungene Körperbau, dieser kurze Hals, diese tiefliegenden Augen unter der breiten Stirn, diese hervortretenden Backenknochen, das energische Kinn, das reiche Haar auf dem genialen Haupte nicht beredter und überzeugender dafür, daß wir hier vor einem Manne stehen, der zu den bedeutendsten der Kulturgeschichte gehört?

Auch wer niemals den Namen Beethoven gehört hätte, müßte, ergriffen von der Macht und Wucht, die aus diesen Zügen spricht, sich sagen: dies war ein ganzer großer Mann! Wem fielen dabei nicht die Worte Beethovens ein: „Kraft ist die Moral der Menschen, die sich vor anderen auszeichnen, und sie ist auch die meinige." Für ein Beethovendenkmal könnte es keinen dankbareren Vorwurf geben, wie Zadows vorzügliche Büste.



Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 14 der Neuen Musik-Zeitung enthält den ersten Teil einer Phantasie von Cyrill Kistler, dessen Mittelsatz besonders reizvoll klingt, und ein Lied von O. Thomas, welches sich wegen seiner Schlichtheit und Innigkeit Freunde besonders in jenen Kreisen erwerben wird, welche an deutschen Alpenliedern Gefallen finden.

— Man muß sich in unserer nüchternen Zeit darüber freuen, wenn sich Freunde guter Musik in dem Entschlusse zusammenfinden, durch einen besonderen Verein die Schöpfungen eines begabten Komponisten weiteren Kreisen bekannt zu machen. Diese Freude und Ehre wurde in Berlin dem in Steiermark geborenen Tondichter Hugo Wolf zu teil, der sich nun auch in Stuttgart einfand, um einen Liederabend zum besten zu geben. Der Berliner Hugo Wolf-Verein hatte recht, sich seines Klienten warm anzunehmen. Die Lieder, die am 15. Juni bei tropischer Hitze einer zahlreichen Zuhörerschaft vorgesungen wurden, sind durchweg Erzeugnisse einer reichen musikalischen Phantasie und entquellen einer feinen Empfindung. In H. Wolfs Liedern ist die Klavierbegleitung dem Gesange nicht bei-, sondern übergeordnet. Die Melodie bewegt sich selten als ein Faktor für sich, sondern sie läuft meist nur neben der geistvollen Interpretierung des Textes im Klavierpart. Zuweilen tritt sie jedoch als gleichberechtigtes lyrisches Element auf und wirkt dann besonders günstig. Hugo Wolf spielte den musikalisch immer fesselnden, originellen Klavierpart ausgezeichnet und Frl. Gerok sowie die Herren Karl Lang vom Schweriner Hoftheater und Rechtsanwalt H. Faißt, der zu den eifrigsten Anhängern der Tonmuse H. Wolfs gehört, beherrschten ihre schwer zu meisternde Gesangsaufgabe in beifallswerter Weise. Frl. Geroks Fortschritte im lyrischen Gesange sind auffallend; sie zeigen die reifenden Früchte einer trefflichen Gesangsschule. s.—

— Aus Karlsruhe schreibt man uns: Der Abschied der Frau Luise Reuß vom Hoftheater in Karlsruhe, wo sie 15 Jahre gewirkt hat, gestaltete sich zu einer großartigen Kundgebung. Bei ihrem Erscheinen als „Carmen" mit lebhaftestem Beifall begrüßt, wurde sie nach jedem Akte fünf bis sechs Mal und am Schlusse so lange gerufen, bis sie mit thränenerstickter Stimme herzliche Worte des Dankes an das Publikum gerichtet hatte. Die Bühne war in einen Blumengarten verwandelt: über 30 Lorbeerkränze mit herrlichen Schleifen und mehr als 40 Blumenkörbe wurden der Künstlerin im Laufe des Abends geworfen oder gereicht. Als sie das Haus verließ, wurde sie von der draußen nach Hunderten zählenden Menge mit brausenden Hochrufen empfangen. An ihrem Wagen wurden die Pferde ausgespannt und Frau Reuß nach ihrer Wohnung geführt, wo sie wiederholt vom Balkon aus der begeisterten Menge danken mußte.

— Man meldet uns aus München: Der bekannte Prager Theaterdirektor Angelo Neumann hat mit Possart erfolgreiche Unterhandlungen gepflogen, die dahin führten, daß der Münchner Intendant seinem Kollegen für die Monate Juni und Juli 1897 (im Juni bleibt die Münchner Oper wegen Baulichkeiten geschlossen, im Juli sind Theaterferien) die in Mozarts Don Giovanni thätigen Solokräfte, Kapellmeister und Drehbühnen zu einem Gastspiel in Paris und in London überläßt. Richard Strauß wird also nun auch unter die Wanderdirigenten gehen. Das Orchester stellt Angelo Neumann erst in Paris zusammen. Die Aufführungen finden in italienischer Sprache statt. w. m.

— Warum das deutsche Requiem von Johannes Brahms zu den edelsten Tonwerken dieses Meisters gehört, dessen wird man bei einer jeden neuen Aufführung desselben so recht inne. In einer stilvoll gebauten Kirchenhalle ist der Eindruck, den diese Trauermusik zurückläßt, ein weitaus weihevollerer als in einem langgestreckten unakustischen Konzertsaal. In einem gotischen Dome kommen der melodische Wohlklang des Werkes, die Feinheiten des Tonsatzes, der vornehme Empfindungsgehalt, die Ursprünglichkeit der Tongedanken zur vollen Geltung, besonders wenn das Requiem so trefflich zu Gehör gebracht wird, wie in dem Kirchenkonzert, welches der Verein für klassische Kirchenmusik unter der gewiegten Leitung des Professors S. de Lange in der Stuttgarter Stiftskirche am 25. Juni gegeben hat. Chöre und Orchester leisteten Tadelloses. Die künstlerische Gediegenheit der Solisten Frl. E. Hiller und des Kammersängers Hromada trat auch in einem schönen Duett aus dem Oratorium Moses von S. de Lange besonders günstig hervor. Der „Königspsalm" von H. von Herzogenberg, der außerdem aufgeführt wurde, ist eine solide, aber etwas nüchterne Arbeit, in welcher man nach großen und neuen Tonideen vergebens sucht. s.

— Das Sternsche Konservatorium der Musik in Berlin, welches von Professor Gustav Holländer geleitet wird, wies im Studienjahre 1895/96 sehr viele Schüler auf, deren Ziffer im Jahresberichte nicht angegeben ist. Daß die Zöglinge von ihren Lehrern vorzüglich unterrichtet wurden, zeigte sich in 6 Vortrags- und in 12 Uebungsabenden.

— Man schreibt uns aus Paris: Am 25. Juli wird hier die internationale Ausstellung für Theater und Musik eröffnet werden, die ungemein viel Interessantes bieten soll. Merkwürdig werden vor allem die Rekonstruktionen alter Schaubühnen, z. B. der römischen und der mittelalterlichen, sein. Auch ganze Straßen werden hier das Bild noch lebhafter gestalten. So wird eine antike Straße zum Amphitheater, eine gotisch-romanische zu der Mysterienbühne führen. Auch Belgien hat seine sehr glänzende Vertretung zugesagt. — Brüssel hat übrigens in den letzten Tagen den chauvinistischen Parisern eine Kraft ersten Ranges weggekapert. Seit Monaten war die schöne Elsa Kutschera als Wagnersängerin in den Châteletkonzerten ein Liebling der Pariser — jetzt trat sie in der Großen Oper in der Walküre auf, sang und spielte trefflich — aber, aber, man hatte indessen herausgefunden, daß die Sängerin keine Czechin, sondern eine Deutsche sei, wofür sie sich in einem Berliner Blatte erklärt hatte, und es war zu Ende mit den Sympathien für sie. Fräul. Kutschera entging mit Mühe einem Theaterskandal und unterzeichnete kurz darauf ihren Kontrakt, der sie nach Brüssel verpflichtet. — Einen riesigen Erfolg hatte in den letzten Tagen „Le Pardon de Ploërmel" in der Opéra comique. Diese Oper Meyerbeers, in Deutschland unter dem Namen Dinorah bekannter, fand einen stürmischen Applaus, wie in den Tagen ihres Erscheinens, wo der penible Komponist statt den sonst üblichen 5–6 Orchesterproben zum Entsetzen der Sänger und des Orchesters 34 Proben selbst leitete. Eine Reihe von Nummern mußte wiederholt werden und selbst die Ouvertüre sollte zweimal gespielt werden, so entzückt war das Publikum. So hat die alte Novität noch jetzt, glänzend interpretiert von den Herren Bouvet und Bertin und von Frl. Marignan, einen starken Erfolg. sch.

— Fürstin Metternich soll in Paris die Aufführung der Oper Smetanas: „Die verkaufte Braut" vermittelt haben.

— Aus München, 29. Juni, wird uns berichtet: Heute produzierte sich vor einem zahlreichen musikliebenden Publikum im großen Saale des königlichen Odeons eine 700köpfige, seltene Sängerschar. Es war dies die Schülerschaft der städtischen Centralsingschule. Diese Anstalt, die zu ihren vormaligen Schülern und Schülerinnen bedeutende Künstler und Künstlerinnen zählt, umfaßt vier Jahreskurse und entnimmt ihr Material den hiesigen Volks- und Mittelschulen. Sie bildet sozusagen eine Art Vorschule für die königliche musikalische Akademie; denn die besseren Elemente streben gewöhnlich die Aufnahme in diese Anstalt an. Die städtische Centralsingschule wird geleitet vom Direktor, Herrn Frdr. Grell, einem bewährten Gesangstheoretiker. Die ihm unterstellten 15 Lehrkräfte, der hiesigen Volksschule entnommen, sind zumeist tüchtig ausgebildete Sänger und gehören in größerer Anzahl auch der königlichen Vokalkapelle an. Das Konzert bewies, daß die Anstalt sehr Ersprießliches leistet. F. D.—

— Das Raff-Konservatorium in Frankfurt a. M., welches über eine Reihe sehr tüchtiger Lehrer verfügt, wurde heuer von 150 Eleven besucht, die in 13 Uebungsabenden, sieben öffentlichen Prüfungskonzerten und in einer dramatischen Aufführung auf der Bühne Beweise ihres günstigen Könnens lieferten.

— (Erstaufführungen.) Karl Goldmarks Märchenoper: „Das Heimchen am Herde" trug nun bei seiner ersten Aufführung im „Neuen Königlichen Operntheater" zu Berlin wie in Wien einen günstigen Erfolg davon. — In Köln wurden in einem Volkssymphoniekonzerte Bruchstücke aus der Musik Humperdincks zum Rosmerschen Drama: „Königskinder" aufgeführt. Sie werden von der Kritik sehr gelobt.

— Aus Budapest, 25. Juni, berichtet man uns: Wegen der Millenniumsausstellung wird heuer die Theatersaison im Sommer nicht aufhören. Es werden u. a. folgende Opern von Wagner aufgeführt werden: Tannhäuser, Lohengrin, Meistersinger und die Nibelungentrilogie. Graf Géza Zichys Oper „Alár" erzielte bei ihrer Reprise einen ebenso großen Erfolg wie Franz Erkels ewig junge Oper „Bánk-Bán", welche unsern Gästen zuliebe als Festvorstellungen gegeben werden. f.

— Louisa Blaha, eine berühmte ungarische Sängerin, feiert in der nächsten Zeit ihr Jubiläum. Ihre Bewunderer haben beschlossen, ihr ein Nationalgeschenk von 100 000 Gulden zu geben und eine originelle Methode erdacht, dieses Geld zu sammeln. Sie ließen 50 000 Photographien der noch immer sehr reizenden Künstlerin anfertigen und wollen dieselben zum Preise von zwei Gulden für das Stück verkaufen. Allerdings hat die Sache für die Sängerin einen Haken — denn, um die Lichtbilder wertvoller zu machen, soll sie auf jedes derselben ihren Namen schreiben. Und 50 000 Mal Louisa Blaha zu unterfertigen, ist wirklich keine Kleinigkeit! *

— In Basel fand ein „internationaler Sängertag" statt, an welchem 10 badische und 18 elsässische Gesangvereine in erfreulicher Weise teilnahmen.

— In Luzern werden in diesem Sommer unter Leitung des Herrn P. Faßbänder vier Orchesterkonzerte gegeben werden. Von Solisten heben wir die Damen Lilian Sanderson, Erika Wedekind, Theresa Carreño, Em. Herzog und die Cellistin Elsa Ruegger hervor.

— Der „Trovatore" erzählt seinen Lesern folgenden fast unglaublichen Vorfall: Im Theater Quirino in Rom gab es vor kurzem eine etwas stürmische Aufführung des Rigoletto und gegen den Schluß der Vorstellung ärgerte sich der Kapellmeister Nuti so sehr, daß er den Taktstock niederlegte und einfach davonging. Zum Glück war ein anderer, des Dirigierens kundiger Maestro, Falconi, im Theater, der rasch entschlossen ins Orchester eilte und die so merkwürdig unterbrochene Oper zu Ende führte. *

— Man geht mit dem Plane um, in Löbejün bei Halle dem Balladenkomponisten Löwe ein Denkmal zu errichten.

— Verdi hat bei seinem letzten Aufenthalte in Mailand die Summe von 400 000 Frcs. bei der Volksbank hinterlegt; von diesem Gelde soll der Bau des Asyls für erwerbsunfähige Gesangskünstler in Angriff genommen werden, das Verdi vor der Porta Magenta errichten will, „weil er seine Triumphe nur den Sängern zu danken hat", wie der bescheidene Maestro sagt. *

— In Mailand starb kürzlich eine junge Dame, deren großes Kompositionstalent zu den schönsten Hoffnungen berechtigt hatte. Antoinetta Untersteiner war in Konstantinopel geboren und in Mailand zu einer distinguierten Pianistin erzogen worden,

ihre ganze Kraft aber widmete sie dem Studium der Kompositionslehre, welches so gute Früchte trug, daß das Mailänder Konservatorium mit großem Erfolge eine dramatische Scene „Sul Baltico“ und das Konzerthaus in Turin ein „symphonisches Poem“ Dio e Satana von der jungen, vielversprechenden Künstlerin aufführen konnte. Bis zu ihrem Tode beschäftigte sich dieselbe mit einer Oper, die viel Schönes enthält. *

— Seit dem Jahre 1884 besteht zwar ein Vertrag zwischen Holland und Frankreich, der den Nachdruck von Musikstücken verbietet, aber da der Rechtsweg in Holland so kostspielig und verwickelt ist, so haben bis jetzt die französischen Verleger manchen Unfug geduldet, der durch unberechtigten Nachdruck entstand. Nun aber haben neuerdings zwei Amsterdamer Firmen die bei Decouscelle in Nizza erschienenen beliebten Salonstücke „Loin du Bal“ und „Flirtation“ nachgedruckt und der französische Verleger hat nicht geruht, bis er seinen Rechten Geltung verschaffte und das Amsterdamer Civilgericht die beiden Freibeuterfirmen zu einer Strafe von 600 Gulden verurteilte. *

— Der Tenor Rosario Ternini ist jüngst in Palermo ermordet worden, ohne daß man noch eine Spur von den Thätern hat. Rosario kehrte nachts zu Wagen in seine Wohnung heim und wurde in der Nähe der Villa Cuccia im englischen Garten von vier Revolverschüssen tödlich getroffen. Man glaubt an einen Akt persönlicher Rache. *

— In Etretat starb soeben der ausgezeichnete Flötist Dorus (mit seinem wahren Namen Vincent van Steenkiste), ein Künstler ersten Ranges, der 1812 in Valenciennes geboren wurde, 1828 den ersten Preis am Pariser Konservatorium erhielt und dort an der Oper, als Professor und als Komponist verschiedener Flötenschulen und Bravourstücke sich einen ersten Namen machte. *

— In der Ausstellung zu Rouen hat vor kurzem ein Fest zu Ehren der Komponistin Augusta Holmès stattgefunden, deren Oper „Die schwarzen Berge“ sogar in der Pariser Oper aufgeführt wurde. Es wurden in Rouen die effektvollen Werke derselben: Au Pays bleu, Ludus pro patria, Irlande und les Argonautes unter großem Beifalle aufgeführt. *

— Der Direktor der Pariser Oper Gailhard ist nach London gereist, um dort im Empiretheater die Beleuchtungsanlage zu studieren. Man will nämlich einem neuerlichen Unglück vorbeugen und den großen Lüster nicht mehr im Opernhause anbringen. Das genannte Theater hat eine riesige Edisonlampe an Stelle des Lüsters, die absolut sicher an metallenen Widerlagern an dem Theaterplafond befestigt ist, nur 5—600 Kilo wiegt und ein prächtiges Licht giebt. *

— Aus Paris erhalten wir folgende Nachricht: Saint-Saëns, der eben im Saal Pleyel (wo er als Knabe vor fünfzig Jahren zum ersten Male vor das Pariser Publikum trat) sein Jubiläum durch ein glänzendes Konzert feierte, hat sich dabei auch als Dichter gezeigt. Er las nämlich ein sehr hübsches Gedicht vor, worin er seine naiven Knabengefühle von damals, sein späteres Ringen und ehrgeiziges Streben, seine Freuden und die Sorgen des Künstlers höchst anziehend und in tadelloser Form schildert und worin er gesteht: Ein halbes Jahrhundert! Ist das wirklich so kurz? Das war ja gestern, so scheint es es mir, daß ich zum ersten Male jenen Applaus hörte, der den bescheidenen Knaben bis ins Herz erbeben machte vor Glück! Und heute? Heute bin ich schüchtern, weil meine Finger indessen zu ungelenk geworden sind, aber — ein wenig Ermutigung — und vielleicht kann ich das Feuer von damals wieder in mir entfachen! — Natürlich wurde das Poem, ebenso wie das Spiel des Meisters mit Jubel aufgenommen und die Summe, die der großmütige Künstler als Erlös des Jubiläumskonzertes der Unterstützungskasse der Musikvereinigung geben konnte, belief sich auf über 10000 Franken. M.

— Der Theaterunternehmer Sir Augustus Harris, dessen Bild in Nr. 13 der „Neuen Musik-Zeitung“ gebracht wurde, ist gestorben.

— Bei den Krönungsfestlichkeiten in Moskau wurde ein sehr luxuriös ausgestattetes Ballett „Die Perle“ gegeben, dessen Komponist der schon lange Jahre in Rußland lebende Italiener Riccardo Drigo ist. *

— Alle Biographen Chopins widersprechen sich mehr oder minder in den Angaben über den richtigen Geburtstag des großen Künstlers. Die einen sagen, er sei am 1. oder 2. März 1809, die anderen wieder, er sei am 8. Februar 1810 geboren. Nun soll in Zelazowa Wola, dem Geburtsort Chopins, ein Monument errichtet werden und das hat den Pater Bielawsky dazu veranlaßt, noch einmal alle alten Bücher und Dokumente genau durchzusehen. Er fand denn auch, daß Chopin am 22. Februar 1810 in Zelazowa Wola geboren und am 23. April in der Kirche zu Brochow getauft wurde. *

— Im Esbekiehtheater zu Kairo spielt man jetzt mit großem Erfolge eine neue Oper „Fedor“ des Italieners Enrico Curti. *

— Aus London teilt man uns mit: Solisten wird es jetzt immer schwerer, hier durchzugreifen. Selbst Sarasate hatte bei seinem ersten Konzerte nicht so eine überfüllte Halle wie sonst. Den spanischen Violinvirtuosen begleitete der Pianist Herr Dr. Otto Neitzel. Die beiden Künstler spielten eine Sonate von Raff ausgezeichnet. Dr. Neitzel trug auch mehrere Solostücke vor und wurde enthusiastisch applaudiert. Ein Gesangsrecital der russischen Kontraltosängerin Frau Svetloffsky fand großen Beifall. In einem Klavierkonzert spielte der blinde Direktor des Blindeninstitut-Orchesters zu Neapel, Gennaro Fabozzi, mit erstaunlicher Sicherheit und mit großem Geschmack. A. Schreiber.

— In Kopenhagen wird das königliche Opernhaus nächstens ein neues Werk von Einar Christiansen und Jean Bartholdy, die dreiaktige Oper „Dyveke“, aufführen. *

— Vor einigen Tagen gab es im Theater Circo de Colon zu Madrid einen argen Skandal. Es wurde nämlich eine neue Oper „La gran feria“ („Die große Messe“) in zwei Akten aufgeführt, die aber entschieden zurückgewiesen wurde. Nichtsdestoweniger setzte die Claque ihre Beifallsbezeigungen fort. Zwischen Publikum und Claque kam es deshalb zu heftigen Scenen, die erst dadurch eine Ende fanden, daß man den Vorhang schnell fallen ließ. Ein Erlaß des Civil-Gouverneurs von Madrid verordnet, daß alle Theater-Vorstellungen eine halbe Stunde nach Mitternacht ($12^1/_2$ Uhr) beendet sein müssen, da er den bisherigen Unfug, diese Vorstellungen bis 2 Uhr morgens auszudehnen, nicht länger dulden könne.

— In Chicago besteht seit fünf Jahren ein Konzertorchester, dessen ausgezeichneter Dirigent, Thomas, sich die Pflege klassischer Musik angelegen sein ließ. Zuerst arbeitete die Gesellschaft mit enormen Verlusten, nach und nach gewöhnte sich aber das Publikum an gute Musik und nun sind die 4000 Konzertplätze des „Auditoriumsaales“ trotz erhöhter Preise sehr oft ausverkauft. Von Gästen hörte man Paderewski, Marsick (einen Pariser Violinvirtuosen), Ondriček und Frau Materna in der letzten glänzenden Saison. *

— In Buenos Ayres wurde kürzlich ein neues Operntheater eingeweiht, das mit unglaublichem Luxus und großem Geschmacke eingerichtet ist und fast nur der Pflege italienischer Musik gewidmet sein soll. Am Eröffnungsabende gab man den Othello von Verdi, wobei der berühmte Tamagno die Titelrolle sang. Die entzückten Spanier und Italiener von Buenos Ayres brachten es dabei fertig, Tamagno am Schlusse zweiunddreißig Mal zu rufen. Tamagno soll übrigens die Absicht haben, sich von der Bühne zurückzuziehen, um auf einer von ihm angekauften großen Domäne in Argentinien Landwirtschaft zu betreiben. *

— Es scheint, daß das vom Staate geleitete Konservatorium für Musik in Mexiko viel zu wünschen übrig läßt, denn kürzlich sah sich eine junge Dame, die nach siebenjährigem Studium in Mexiko den ersten Preis errungen hatte, und nach Italien ging, um sich da den „letzten Schliff“ anzueignen, leider genötigt, hier ihr Studium von vorne zu beginnen. Der Unwille über die Zustände in diesem mexikanischen Institute ist so groß, daß man beschlossen hat, aus Privatmitteln ein „Freies Konservatorium“ in Mexiko zu gründen, um diesem Uebel abzuhelfen. *

— (Personalnachrichten.) Bei der am 18. Oktober in Gegenwart des Kaisers stattfindenden Einweihung des Kaiser Wilhelm-Denkmals an der Porta westfalica werden zwei Festhymnen von K. Zuschneid-Minden zum Vortrag kommen: „Westfälischer Sängergruß an Kaiser Wilhelm II.“ und „Festgesang zum Gedächtnis Kaiser Wilhelms des Großen“. Die Gedichte sind von Paul Bähr-Oeynhausen. — In Mailand machte eine junge Sängerin aus Rumänien, Frl. Mara d'Asty, als Koloratursängerin viel Aufsehen. Sie soll von „bezaubernder Schönheit“ sein und im nächsten Winter eine Konzert- und Opernreise nach Deutschland und Rußland unternehmen. — Der Hilfslehrer Ad. Holzapfel aus Rothenburg (Niederbayern) wurde als Heldentenor auf sechs Jahre für die Breslauer Oper verpflichtet. Die Ausbildung desselben erfolgt in Wien. — Die reizende Pariser Sängerin Emma Calvé, die im vergangenen Winter Triumphe in Amerika feierte, hat einen neuen Kontrakt mit den Herren Abbey und Grau für New York unterzeichnet, wird aber im Herbste vor ihrer Abreise nach Amerika in der Pariser Opéra comique noch zwanzigmal die Manon von Massenet singen. — Wilhelm Mauke, unser Mitarbeiter, hat eine Tondichtung „Sphinx“ für großes Orchester (nach einem Gemälde von Stuck) vollendet. Das Werk wurde von mehreren Orchestern zur Aufführung angenommen.



Dur und Moll.

— Ein Londoner Blatt bringt einige Anekdoten aus dem Leben des berühmten Pianisten Paderewski, der ein liebenswürdiger witziger Gesellschafter, ein leidenschaftlicher Billardspieler und, ganz wie Rubinstein, sehr abergläubisch sein soll. Er geht z. B. an keinem Schornsteinfeger vorüber (einem solchen zu begegnen, soll nämlich Glück bedeuten), ohne ihm ein Geldgeschenk zu geben. Auch einem alten, dünnen Spazierstock schreibt der abergläubische Virtuose gewisse Zauberkräfte zu und nimmt ihn zu jedem Konzerte mit. Einmal, als er in St. James Hall spielen sollte, vergaß er ihn und bemerkte dies erst, als er vor dem Konzerthause den Wagen verlassen wollte. Umkehren, heimfahren und den Stock holen, war das Nächste, was Paderewski that, während das Londoner Publikum sich vergebens fragte, wo der sonst so pünkliche Künstler blieb — aber ohne seinen Talisman konnte dieser eben nicht spielen. — Eine komische Geschichte erzählte Paderewski von seinem Söhnchen. Als er im Pariser „Cirque“ ein Konzert gab, bat der Kleine so lange, doch auch hingehen zu dürfen, bis es ihm erlaubt wurde. Nachher fragte ihn der Vater, wie es ihm gefallen habe? „O, gar nicht,“ war die Antwort. „Ich habe geglaubt, Papa in diesem Cirkus allerlei Kunststücke machen zu sehen — indessen hat er nur gerade so Klavier gespielt, wie er es zu Hause auch thut!“ *

— Die italienischen Stadtverwaltungen haben manchmal die merkwürdigsten Ideen in musikalischen Dingen. Jüngst hat der Stadtrat von Salerno die Stelle eines Flötisten für die Stadtkapelle ausgeschrieben und eine Belohnung von vierzig Lire für den Monat festgesetzt, wenn sich mehrere Bewerber für den brillant dotierten Posten melden sollten. Petitioniert aber nur ein Flötist um die Stelle, so erhält er von den noblen Salerner Stadtvätern nur fünfundzwanzig Lire! sch.—

— Das Pariser Blatt Le Rire hat sich selbst das Herabstürzen eines Lüsters in der Pariser Oper nicht entgehen lassen, um einen seiner bitteren Witze zu machen. Die Oper Hellé hat nämlich nicht viele Freunde, und da das Unglück gerade während der Vorstellung dieser Oper geschah, so läßt Le Rire einen der Direktoren der Großen Oper sagen: „Gewiß, das war Absicht, mein Freund! Wir wollten eben der armen Hellé etwas mehr ‚Lustre‘ geben!“ m.

— Der „Ménestrel“ erzählt, daß der Frühling auch eine ganze Menge roter Knospen für Knopflöcher verschiedener Belgier gebracht habe; darunter auch einen Leopoldsorden für Ernst van Dyck, der ein geborener Belgier ist und vor kurzem in Brüssel gastierte. Ein Kreis dünkelhafter Leute fand es entsetzlich, daß mit diesem hohen Orden ein Sänger dekoriert wurde. Andere wieder finden, es sei eine Ehre für alle Leopoldsritter, daß in ihren Reihen nun auch ein Mann sei, der schon ein so wunderbarer „Ritter vom heiligen Gral“ war, bevor er Leopoldsritter wurde. Ernst van Dyck hat übrigens in seiner Vaterstadt Antwerpen den Lohengrin zum Besten der Waisenkinder gesungen und der Applaus wie die Einnahme waren dabei gleich groß. *

Schluß der Redaktion am 4. Juli, Ausgabe dieser Nummer am 16. Juli.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Cyrill Kistler, „Phantasie I“, Klavierstück; O. Thomas, „Mein Dörfchen“, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Lied der Bohémiens.

Heisa! Lustig! Bruder, spiele,
Sieh', der Wein im Becher glüht —
Sing' uns vom Zigeunerleben
Vom Vagantentum ein Lied.
Laß die Saiten munter klingen,
Spiel' mit der Begeist'rung Glut:
Heisa! Hoch Zigeunerleben,
Heisa! Hoch Vagantenblut!

Kling! Kling! braungelocktes Mädel,
Trinke auf die Jugendzeit,
Schnell ist sie dahin gegangen,
Nichts ist von Beständigkeit.
Doch — nicht an die Zukunft denken!
Kling! ruf' aus mit frohem Mut:
Heisa! Hoch Zigeunerleben,
Heisa! Hoch Vagantenblut!

Du darfst auch dich mit uns freuen,
Mädel mit dem blonden Haar,
Mit den Grübchen in den Wangen
Und dem blauen Augenpaar;
Brauchst nicht spröde dich zu zieren,
Kennst uns Künstler doch zu gut:
Heisa! Hoch Zigeunerleben,
Heisa! Hoch Vagantenblut!

Ja, wir Künstler haben einmal
Eine andere Moral,
Wie die vielen andern Menschen
Hier im Erdenjammerthal:
Lieben, trinken, singen, küssen,
Wandern, bleiben, wo es gut:
Heisa! Hoch Zigeunerleben,
Heisa! Hoch Vagantenblut!

Frohes Treiben, heißt es Scheiden,
Tritt der Ernst des Lebens ein,
Werden still auch die Vaganten,
Sagen sich: es muß so sein!
Oftmals wird sich dann wohl regen
Noch im Herzen heiße Glut:
Fahre wohl, Zigeunerleben,
Bleibe still, Vagantenblut!

Düsseldorf. Arthur Hoffmann.

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Der Musikverlag Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig hat durch Dr. Hans Bischoff neu revidierte Ausgaben der sämtlichen Sonaten, Phantasien und Rondos von W. A. Mozart, zwölf Sonaten und ebensoviele Sonatinen von Muzio Clementi, ferner eine Auswahl von Klavierkompositionen C. M. v. Webers und Franz Schuberts erscheinen lassen. Dr. Hans Bischoff, der leider frühzeitig Dahingeraffte, hat sich die kritische Revision dieser Stücke nicht leicht gemacht. Er sah, wo es möglich war, die Originalhandschriften und die ersten Drucke der Kompositionen ein, verglich sie mit den späteren Ausgaben, verzeichnete die Varianten, prüfte bei Mozart die Originalstücke, denen die Klavierpiecen entnommen waren, machte Vortragsergänzungen, wählte den Fingersatz und legte seine kritischen Bemerkungen in Notizen einem jeden Hefte bei. Der Notenstich ist klar und deutlich und der Preis der Einzelstücke billig gestellt. Besonders wertvoll erscheinen uns die Klavierstücke Webers, darunter das berühmte F moll-Konzert und die weltbekannte Aufforderung zum Tanz neben zwei brillanten Polonaisen. Ferner sprechen uns die trefflichen Klavierkompositionen Schuberts, darunter die Wanderer-Phantasie, die Impromptus und Moments musicaux, an. Vortrefflich redigiert sind Mozarts Sonaten, Phantasien und Rondos. Man findet unter denselben Stücke von einer so originellen Harmonisierung, daß ein Tonsetzer der Gegenwart viel aus derselben lernen könnte. Die Sonaten von M. Clementi eignen sich besonders gut für Unterrichtszwecke. — Eine Serenade von Agathe Backer-Gröndahl (Wilhelm Hansen, Leipzig und Kopenhagen) gewährt einen mäßigen musikalischen Genuß. Die Komponistin liebt arpeggierte Accorde und gewöhnliche Tonwendungen, haßt dagegen die Melodie und eine ansprechende Stimmungsmalerei. Man versteht es nicht, warum sie eigentlich komponiert. — Von Karl Thiessen ist ein Heft Klavierstücke bei R. Kiener & Co. (Karlsruhe) erschienen. Sie nennen sich „Kinderscenen". Während die „Variationen über ein kindliches Thema" sich für junge Klavierstudenten gut eignen, sind die beiden anderen Stücke, von denen der „Kirchgang" das Zusammenklingen verstimmter Glocken originell nachbildet, für vorgeschrittene Klavierspieler gesetzt. — Von M. Koch (Verlag des Komponisten in Stuttgart) sind vier Unterhaltungsstücke erschienen, welche für die zweite Fertigkeitsstufe ein annehmbares Unterrichtsmaterial bieten. — Valse Serenade. Bagatelle von Cyrill Kistler op. 62 (Bosworth & Co., Leipzig, Paris, London). Klavierspielern der dritten und vierten Fertigkeitsstufe wird dieser edel harmonisierte, melodische und leicht spielbare Walzer sehr gefallen, überhaupt einem jeden, der ihn hört. Er ist in Klavierausgaben für zwei und vier Hände, dann als Duo für Klavier und Geige, schließlich für kleines Orchester erschienen.

Litteratur.

— Daß Frau Maria Janitschek eine bedeutende Dichterin ist, beweisen zwei neue Erzeugnisse ihrer Muse: die Sammlung von Gedichten: „Im Sommerwind" (Leipzig, Verlag Kreisende Ringe [Max Spohr]) und eine Reihe von „Charakterzeichnungen", welche unter dem Titel: „Vom Weibe" im Verlage von S. Fischer in Berlin erschienen sind. Die Gedichte bezeugen es, daß die geistvolle Poetin sich mit den höchsten Problemen philosophischen Wissens beschäftigt; sie zwingen zum Nachdenken, lassen das zuweilen mystisch Angedeutete erraten, und das Unausgesprochene vervollständigen. Sie erfassen das Wesen der Liebe in deren sinnlicher Frische und Unmittelbarkeit, sprechen einen poetischen Gottesglauben aus, und behandeln zarte Herzensfragen stimmungsvoll und originell. Die Sprache ist durchaus vornehm und frappiert durch ursprüngliche Einfälle. So bemerkt die Poetin, daß es in einer Kirchenhalle „nach Ewigkeit rieche". Besonders schön ist das Gedicht: „Ebenbürtige". Die Novellen mit dem Gesamttitel: „Vom Weibe" werden viele Auflagen erleben; denn sie stellen in den Mittelpunkt ihrer pikanten Darstellungen Fragen intimen Schlages, die sonst von Männern plump genug behandelt werden. So erschien vor einiger Zeit in sechster Auflage ein trivial geschriebener Roman von Tovote: „Im Liebesrausche", dessen Heldin ein Blumenmädchen ist. Diesem Roman gegenüber verdienen die zart und offenherzig besprochenen Liebesprobleme der Frau Janitschek ebenso viele Auflagen, wie Maupassants Novellen. Wenngleich die „Charakterzeichnungen" zur Lektüre für Backfische sich nicht eignen, sind sie doch durchaus in einer Form geschrieben, welche die feine Bildung der Verfasserin ebenso verrät wie die Kühnheit ihrer Gestaltungskraft.

— Den vielen Besuchern Stuttgarts wird ein im Verlage von Julius Stängle, Stuttgart, erschienenes, in 12 Farben ausgeführtes Bild „Stuttgart und seine Umgebung" eine angenehme Erinnerung sein. In 27 einzelnen Bildern giebt dasselbe alle Aussichts- und Ausflugspunkte in hübscher farbiger Ausführung wieder; durch ein Kärtchen dient es zugleich als Orientierung für die Fremden.

— Aus Philadelphia schickt uns P. Haimbach ein Herbst-Idyll in zwei kurzen Akten, welches sich zum Vertonen recht gut eignet. Bei Vereinsfesten aufgeführt, müßte dieses Idyll, in heitere Musik gesetzt, günstig wirken. Die Handlung ist sehr einfach und die Verse, in welchen sie entwickelt wird, sind geschickt gemacht. Ein Ballett, in welchem Geister sich dem Tanzvergnügen hingeben, kommt in diesem munteren, anspruchslosen Singspiel auch vor. P. Haimbach hat dasselbe im Selbstverlage, Philadelphia, 1309 Alleghany Avenue, herausgegeben.

— Die sehr gut redigierte Halbmonatschrift für Dichtkunst und Kritik „Deutsches Dichterheim" (begründet 1880 durch Paul Heinze in Dresden, seit 1893 herausgegeben durch Adalbert von Majerszky in Wien VIII, Auerspergstr. 5) enthält in ihrer letzten Nummer einen Essay über Hans Grasberger von Dr. Robert Plöhn, dann Gedichte von Gustav Falke, Stephan Milow, Martin Greif und vielen anderen Poeten; ferner ausführliche Besprechungen folgender Bücher: „Die Juvalta" von Emanuel Zaeslin, „Unser Weg" von Georg Barthel Roth und Uhlmann Bixterheide, „Aus Bismarcks Zeit (1879—1895)" von Eugen Schwetschke, „Auge um Auge" von A. K. Strahl, „Frau Jutta" von Hugo Zürner u. s. w.

— Im Verlage von Theodor Ackermann in München ist eine neue Bearbeitung der deutschen Uebersetzung des „heiteren Dramas": „Der bestrafte Wüstling oder Don Giovanni" von L. da Ponte erschienen. Hermann Levi hat den italienischen Originaltext mit Benützung der deutschen Uebersetzung von Franz Grandaur neuerdings übertragen.

— Die deutsche Buchdruckerkunst kann mit Stolz auf Werke blicken, wie es Meyers Konversationslexikon (Fünfte Auflage. Bibliographisches Institut, Leipzig) ist. Der 12. Band dieses Lexikons hält mit allen Ergebnissen der wissenschaftlichen Forschung nicht nur im Texte, sondern auch in den Illustrationen, zumal in den Chromos Schritt. Diese können fürwahr an Naturtreue und technischer Genauigkeit nicht mehr überboten werden. Man sehe sich nur, um dies bestätigt zu finden, die Bilder der Tiefsee- und Mittelmeerfauna, der Medusen, Mineralien und Gesteine, des Mimicry (Nachahmung) bei Insekten, der Kultur der Metallzeit, der Moose und der Neotropischen Fauna an. Die nach scharfen Photographien hergestellten Karten mehrerer Mondlandschaften bei Sonnenaufgang und der Weltnebelgruppen sind ebenfalls hochbedeutend, sowie all die Abbildungen zur Kunstgeschichte, Botanik, Zoologie und Münzenkunde. Wir sehen auf einem Bilde die schönsten Neubauten Münchens, auf einem anderen die merkwürdigsten Durchschnitte von Meteorsteinen, das menschliche Nervensystem, antike und moderne Medaillen und Möbelstücke dargestellt. Von den vielen nett ausgeführten Karten heben wir nur jene der Nordpolarländer hervor, welche jetzt bei den kühnen Plänen von Nordpolforschern ein aktuelles Interesse aufweisen. Alles in allem ist auch der 12. Band von „Meyer" ein wahres Schatzkästchen für jeden wißbegierigen Leser.

Königszug.

Von Martha Siebert in Berlin.

chen	wo	wort	ver-	da	mit	seele	ver
da	spre-	das	sik	stum-	die	schöne	sich
das	in	tönen	men	mu-	in	ed-	ho-
herz	lehrt	und	die	muß	rei-	hem	lem
in	gruß	sen	die	musik	un-	nem	und
ihrem	uns	gei-	sie	himmel	end-	an	glück
chen	ver-	dischen	der	läßt	ne	lich-	keit
bre-	ge-	ir-	der	ihr	gab	wöh-	ge-

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

E. v. R., Berlin. 1) Die Nachschlagebücher verschweigen das Alter der Tenoristen. Auch diese wollen ewig jung erscheinen. 2) Wollen Sie das Füllrätsel mit Ihrem Namen versehen? Das Citatenrätsel ist zu schwer und macht den Auflösern keinen Spaß mehr.

H. v. U. Sie wünschen einen Text zu erhalten, der sich auf das Thüringer Land bezieht und sich für einen Männerchor eignet. Schaffen Sie sich das Thüringer Lied von B. Ramann op 54 (Naumann) oder das Thüringische Volkslied von H. Möhring Nr. 1 (Bote & Bock) an. Vielleicht paßt Ihnen der Text dieser Lieder.

K., Stettin. Sievers Gesangskunst (4. Auflage) ist bei A. J. Weber in Leipzig erschienen. Preis mäßig. Schaffen Sie sich, wenn Sie gründlich lehren wollen, außerdem die Gesangsmethode sowie Gesangstechnik und Stimmbildung von J. Stockhausen (C. Peters, Leipzig) an.

R. F., Deebkau. Nach Challiers Katalog sind mehrere hundert Wiegenlieder erschienen. Der von Ihnen erwähnte Text „Schlafe mein Kind" wurde von C. Korting (Bote & Bock), von G. B. Meiners (Klemm) und von E. H. Seyffardt (op. 51) (Cranz) in Musik gesetzt.

J. L. A. M., Luzern. Der Humor, für welchen Sie Begabung besitzen, muß noch ausreifen.

C. D., W.....n (Holland). Es harren noch Hunderte von Musikalien der Besprechung. Nur Geduld, auch Ihre Tonwerke kommen daran.

C. S. in L. Eine knapp gefaßte Musikgeschichte finden Sie in der Schrift: „Einführung in die Musik" von Ad. Prochhammer (H. Bechhold, Frankfurt a. M.).

G. Z., Holland. B.s Buch ist ein anerkannt gutes, jedoch mehr für Anfänger geeignet; auch Sie können es mit Nutzen studieren. Später halten Sie sich an ausführlichere Tonsatzlehren, so etwa an jene von Marx.

E. G., London. Danken bestens. Bringen nur Berichte über Novitäten und Virtuosen ersten Ranges. Unser Londoner Korrespondent versieht uns mit allem, was wir brauchen.

F. G., Linz. 1) Ihre Gedichte nicht übel; lesen Sie jedoch lieber die besten deutschen Dichter der letzten fünf Jahrzehnte, als selbst Verse zu machen. 2) Lassen Sie sich in einer Kapelle engagieren, und vervollkommnen Sie sich inzwischen in der Musik.

M. S., Wien. Sie werden den Zettel in Ihrem Cello: „Johannes Brob, geiger und geigenmacher in Hallen 1713" kaum richtig gelesen haben. In Fachschriften wird dieser Name nicht genannt.

A. L. in O. 1) Talent vorhanden. Eine gründliche theoretische und praktische Schulung desselben notwendig. 2) Berggreens Werk besteht aus 11 Foliobänden. Wenn Sie billige und reiche Sammlungen von Volksweisen kennen lernen wollen, so halten Sie sich an die Ausgaben derselben, die bei H. Litolff in Braunschweig erschienen sind. Ein Verzeichnis wird Ihnen dieser Verlag gewiß früher zuschicken. Das andere von Ihnen erwähnte Werk kostet 12 Mk. Wenn Sie sich an den Verleger des Buches direkt wenden, so dürfte vielleicht ein Preisnachlaß erfolgen.

H. Cz., Joachimsthal. Ja!

H. M., Brünn. 1) Die Adresse des von Ihnen genannten Opernkomponisten werden Sie von dessen Vater Dr. W. K. sen. in Graz, Paradeis, erfahren. 2) Das Sekretariat des Dresdner Hoftheaters wird Ihnen Genaues mitteilen können.

R. B., Leipzig. Wir werden unseren Korrespondenten auf die Leistungen des „Soloquartetts für Kirchengesang" aufmerksam machen.

A. K., Alzey. 1) Wir sind mit Rätseln vollauf versehen. 2) Fragen Sie einen vernünftigen Arzt, in welcher Weise Sie das Schwitzen der Finger beim Violinspiel bannen können. Vielleicht wird er Ihnen Waschungen mit kaltem Wasser empfehlen und Ihnen sagen, Sie möchten alles vermeiden, was Ihren Körper schwächt.

G. P., Wien. Es ist ja ganz hübsch, wenn Sie in der „Neuen Musik-Zeitung" die Biographie einer Pianistin lesen wollen, welche Sie persönlich schätzen. Wenn Sie nun gar fragen, wann wir die Biographie der uns ganz unbekannten Virtuosin bringen werden, so können wir Ihnen nur antworten: Dann erst, bis sie in mehreren großen Städten mit ungewöhnlichem Erfolge konzertiert haben wird und bis wir selbst oder unsere Vertrauensmänner, auf deren Urteil wir uns verlassen können, die Leistungen der Dame als besonders gut erkannt haben werden.

(Kompositionen.) P. K. in E. Ihr Tanzlied ist recht hübsch. Das Gedicht „Maienseligkeit" von Otto Rupertus hätte munterer nicht vertont werden können. — **L., Npf.** Sie können Ihre beiden kurzen hübsch klingenden Chöre immerhin drucken lassen, wenn Sie die Druckkosten auf sich nehmen. Wegen dieser wenden Sie sich etwa an die Notenstichanstalt Oskar Brandstetter, Leipzig, Inselstr. 12, oder an ein anderes Notendruckinstitut. — **J. R., Ludwigshafen.** Der Chor und das Klavierstück recht gefällig, allein etwas konventionell. Die Ursprünglichkeit der Erfindung fehlt. — **R., Osterode.** Das Lied Ihres Klienten ist eine Dilettantenarbeit, die wir nicht verwenden können. — **R. M., M....l (Pr. Sachsen).** Ihre zwei- und dreistimmigen Kinderlieder sind allerliebst und dienen einem vernünftigen pädagogischen Zwecke. Nur der dreistimmige Chor: „Schlaf wohl!" scheint uns für Kinder zu schwer. Das Klavierstück ist etwas schablonenhaft. Die „Frühlingslieder" zu Texten von Elsa Glas und die „Maienseligkeit" von Rupertus sind so vertont, daß man in bescheidenen Gesangvereinen daran seine Freude finden könnte. — **M. K., Karlsbad.** Früher die notwendigen Vorkenntnisse für den Tonsatz gewinnen und nach einem Jahre musiktheoretischen Studiums wieder Kompositionsversuche machen! — **L. St., Bodenheim.** Studieren Sie früher gründlich die Harmonielehre und schicken Sie dann abermals einen „Erstlingsversuch" ein. — **J. Ch. Kl., Ergensingen.** Die Vokalmesse nach Motiven aus Beethovens „Bitten" ist nicht ungeschickt gearbeitet. Auch die beiden Chöre zu Gedichten von Dr. Stemplinger aus der „Neuen Musik-Zeitung" hören sich nicht übel an, ohne gerade durch Ursprünglichkeit der Tongedanken hervorzuragen. — **R. S., Wien.** Alle Achtung für Ihr Können! Setzen Sie alles ein, um Ihre jetzt schon vorgeschrittene kompositorische Leistungsfähigkeit zu vertiefen. In Ihrem Streichquartett gefielen uns die beiden Mittelsätze und das Finale, weil Sie darin die vier Instrumente als selbständige Individuen behandeln. Im Allegrosatze geben Sie der ersten Geige das maßgebende Wort und die von ihr gebrachte Melodie wird von den anderen Instrumenten einfach begleitet; dies macht zwar einen ruhigen Eindruck, steht aber satztechnisch nicht hoch. Dies wird in den anderen drei Sätzen geschickt vermieden. Nochmals unsere Verbeugung und unseren Glückwunsch!

(Gedichte.) W. G., Worms. Ihre Gedichte sind im ganzen nicht ungewandt angelegt, gleichwohl aber nicht verwendbar. So geniert uns in einem Poem der Vers: „Hecken streuen würzige Blütenpracht", in einem anderen wieder die Stelle: „Wische sanft des Zornes Schweiß mit deinem Haar von Golde von meiner Stirne heiß." — **O. R., Köln.** Drei Ihrer gewandt ins Neuhochdeutsche übertragenen Gedichte finden Aufnahme. — **H. F., M.** Unverwendbar. — **C. B., Wien.** Wir werden Ihre Novelle in Versen dem Komponisten M. übersenden. — **O. D.** Ihre Gedichte zeigen immer wieder, daß sie dem Können und Empfinden eines gebildeten Mannes entströmen. Besonders hat uns das originelle Poem: „Die Sonne taucht mit Purpurgluten" gefallen. Doch lassen sich Stellen wie diese: „Noch wehren die goldnen Wolkenlämmer dem grauen, leis anschleichenden Dämmer" nicht gut in Musik setzen. Das Gedicht: „Unter dem Laubdach" werden wir abdrucken. — **L. Sch., 6000.** Prosa und Verse recht artig und gefällig, gleichwohl nicht druckreif. Das flotte Erzählen reicht für den Hausgebrauch, aber nicht für ein poetisches Kunstwerk hin. — **H. W. in N...g.** Sie wollen die „Dichterei" auf den Nagel hängen. Das thun Sie ja nicht. Sie sind ein Dichter von Gottes Gnaden, der jedoch die metrische Unart ablegen sollte, organische Vokale, die zur Substanz eines Wortes gehören, leichten Sinnes wegzuwerfen. Zwei Ihrer schönen Gedichte werden wir bringen. — **F. W.** Ihre Texte nicht ohne poetischen Wert, jedoch nicht vertonbar. — **S. in M....n.** Ihr Gedicht unbrauchbar. —

XVII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1896.
No. 14. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Phantasie I.

Träumerei.

Cyrill Kistler, Op. 80. No. 1.

Mässiges Tempo.

PIANO.

p

1. 2.

ff

ff

ff

1. ten. ten.

ten. ten.

2 ten. ten.

ten. ten.

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 96.

Träumerisch.

pp

1. *ritard.* 2.

ff *pp*

ff *pp*

ff

p

1. 2.

D.S. al ⊕ poi Coda.

⊕ Coda.

pp

ff

Sehr energisch.

Mein Dörfchen.

Ein Gruss an die Heimat. Gedicht von R. Schlitterlau.

O. Thomas.

Schlicht und innig, nicht schleppend, anmuthig bewegt.

GESANG.

PIANO.

p

mit Ped.

heimlich, leicht

1. Mein Dörf - chen, traut am Ber - ges - fu - sse, du E - del - stein im Berg - re - vier, ich grü - sse dich mit stil - lem Gru - sse, und im - mer steht dein Bild vor mir.

zurückhaltend

a tempo

2. An - däch - tig lausch' ich dei - nen Glo - cken, die lei - se klin - gen mir im Sinn, und gold' - ne Wan - der - ta - ge lo - cken mich im - mer mäch - tig zu dir hin.

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 96.

frischer, voller

3. Ruft mir der Wald auf sei - nen We - gen er - qui - ckungs - vol - le Küh - le zu. so spür' ich wohl den rei - chen Se - gen, der mir er - blüht in dei - ner Ruh'.

4. In treu - e Au - gen blick' ich wie - der, bin wie - der Gast im stil - len Haus, und ger - ne strömt in klei - ne Lie - der sich mei - nes Dan - kes Fül - le aus.

nachgebend

1.

a tempo

2.

cresc.

weicher und ein wenig langsamer als zu Anfang

5. Es liegt ein wun - der - ba - rer Frie - den auf dei - nem Bild, du trau - ter Ort. Sei er auch im - mer - dar be - schie - den den lie - ben, treu - en Her - zen dort!

p

cresc. *ritard.* *f*

a tempo

ritard.

pp

XVII. Jahrgang Nr. 15. Stuttgart-Leipzig 1896.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.80, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Julius Stockhausen,

der berühmte Liedersänger und Gesangslehrer, hat am 22. Juli 1896 in Frankfurt a. M. seinen 70. Geburtstag gefeiert. Da wir bereits in Nr. 2 des Jahrganges 1889 der Neuen Musik-Zeitung eine Lebensskizze des großen Gesangsmeisters gebracht haben, so wollen wir, um auch unsererseits den Ehrentag des Jubilars mitzufeiern, einem uns überschickten, längeren Aufsatze folgendes entnehmen:

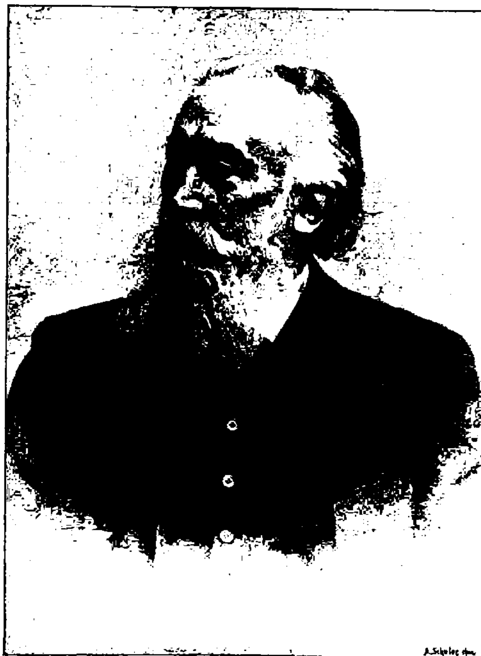
„Als Sänger brachte Meister J. Stockhausen genau alle Feinheiten des bel canto zur Geltung; er verstand es aber auch, mit denselben die herzbezwingende deutsche Gefühlstiefe, Einfachheit und Natürlichkeit zu verbinden. Sein Vortrag war vollendet schön, die Textaussprache deutlich und nie ließ seine Gesangskunst einen Wunsch unbefriedigt.

Noch jetzt, wo des Meisters Stimme den Einwirkungen der Jahre unterlegen ist, wirkt der Zauber seines seelenvollen Vortrags.

Im Herbst 1880 gründete J. Stockhausen zu Frankfurt die seinen Namen tragende Gesangsschule. Mit den Grundsätzen seiner Gesangstechnik hat er eine große Zahl junger Talente teils für die Oper, teils für den Konzertsaal ausgebildet und Resultate erzielt, die seiner Lehrmethode einen dauernden Ruhm sichern. Zu seinen Schülern gehören u. a.: Scheidemantel, Max Alvary, Meschaert, Anton Sistermans, die zu früh verstorbene Hermine Spies, Frau Prof. Wirtz-Knispel; unter den jüngeren die Damen Nathan und Kloppenburg.

In seinem 1884 veröffentlichten Lehrbuch „Gesangsmethode" hat der Meister all' die Grundsätze seiner Gesangskunst aufgestellt.

Stockhausen behauptet mit Recht, daß für die Bühne ein größeres und dauerhafteres Stimmmaterial nötig ist, als für den Konzertgesang, daß aber für beide genügende Zeit zur Ausbildung verlangt werden muß, damit — unter Vermeidung jeder Hast — der auf wissenschaftlicher Grundlage beruhende Gesangsunterricht in gleichem Schritt gehen kann mit der Stärkung und Vervollkommnung aller mitwirkenden Organe. Um diese wissenschaftliche Grundlage festzustellen, war Stockhausen in die Lehre gegangen zu Meistern der Wissenschaft, zu Anatomen, Physiologen und Specialisten des ärztlichen Fachs, und hat an der Hand der aus ihren Werken erworbenen Kenntnisse nachgewiesen, daß Kehlkopf, Lunge und Sprechwerkzeuge in steter Zusammenwirkung die Gesetze der Tonbildung, also des Singens vollziehen, daß die ganze Gesangstechnik demnach auf unabänderlichen



Julius Stockhausen.

Naturgesetzen beruht. Er macht klar, daß mit dem Erlernen des Sprechens schon das Gehör des künftigen Sängers gebildet werde, daß nur durch das Studium sämtlicher Vokale (nicht der A allein) ein durchaus freier und schöner Ton erlangt werden könne. Er verordnet eine nur allmählige Kraftentwickelung der zu bildenden Stimme, zuvörderst die Uebung der Mittellage, dann erst die weitere Ausdehnung nach Höhe und Tiefe. Er leitet die Eigenschaften des Tones aus den drei Grundgesetzen der Akustik her, wonach Zahl, Weite und Form der Schwingungen die Höhe, Stärke und Farbe eines Tones bestimmen, die bei ihm Reinheit, Kraft und Ausdruck bedeuten. Er erklärt, daß ein Ton rein sein muß, stark oder schwach gestaltet werden kann, und von Natur schon durch das Medium des Vokals Farbe und Ausdruck hat; er bezeichnet demgemäß die Reinheit als notwendig, die Stärke als relativ möglich und die Farbe als wirklich. Er lehrt den Sänger jede Einzelthätigkeit der verschiedenen Teile unseres Stimmapparates und deren Wirkung kennen, damit der Studierende sie richtig anzuwenden weiß und durch die Technik zur Reinheit des Tons, durch die Nüancierungskunst und die Kunst der Färbung zum Ausdruck gelange. Diese Grundsätze, auf denen seine Methode beruht, hat Stockhausen in dem genannten Lehrbuch niedergelegt.

Auf die Textaussprache legt Stockhausen das größte Gewicht, weil die Leichtverständlichkeit eines musikalischen Vortrags am sichersten dem Geist der Tonschöpfung gerecht werden kann und auf des Hörers Empfänglichkeit wirkt.

Dann giebt er interessante Aufschlüsse über Stimmregister und deren richtigen Gebrauch bei Männern und Frauen, wobei er das Falsettregister als für die Tonbildung am wichtigsten bezeichnet. Der Schluß des vortrefflichen Werkes bietet ein reiches Material, mittels dessen zunächst das Solfeggieren gelehrt wird, dann das Singen im kleinen Stimmumfange und dann erst systematisch steigend bis zu allen Schwierigkeiten des Kunstgesangs. Die Gesetze der alten Meister wurden, als unabänderlich für alle Zeiten, auch vollinhaltlich von Meister Stockhausen angenommen. Nach den skizzierten Grundregeln hat er selbst die Kunst des Gesanges geübt, nach ihnen leitet er seine Schule, mit ihnen tragen seine Jünger schöne Erfolge davon.

Prof. Stockhausen hat sich eine bewunderungswürdige Geistesfrische und Herzensjugend bewahrt; er ist eine echte Künstlernatur, liebenswürdig und voll regster Teilnahme für alles geistig Hervorragende.

Bei aller Verehrung für unsere klassischen Meisterwerke läßt er auch das Moderne vollauf gelten, wenn es idealen Zwecken der Kunst dient.

Möge er noch lange wirken!



In Vertretung.

Humoreske von D. Saul.

(Fortsetzung.)

Als Wilhelm Engelhardt am andern Morgen mit einem dumpfen Gefühl im Schädel erwachte, sah er den Freund reisefertig vor sich stehen.

„Guten Morgen, Kollege,“ sagte dieser frohgelaunt und streckte ihm die Hand hin. „Warum siehst du dich so verwundert um? Du scheinst nicht zu wissen, daß du dich hier im Prachtsalon des Hotels „zum letzten Heller“ befindest. Du wolltest gestern abend nicht mehr ins Schulhaus gehen und hast dich hier einquartiert.“

„Richtig,“ meinte Wilhelm, indem er sich erhob. „Jetzt kommt mir wieder eine Ahnung von gestern. Donnerwetter, war das fidel!“

„Riesig,“ sagte Karl. „So etwas hat Wallhausen noch nicht erlebt. Das ganze Nest spricht von dem Herrn Lehrer Schaumschläger aus dem Hannöverschen.“

„Hör mal, du,“ fragte der Mediziner, „ich habe gestern, glaub' ich, tollen Blödsinn aufgeführt.“

„Das stimmt allerdings. Du warst ja nicht zu halten. Weißt du auch, daß du die ganze Gemeinde freigehalten hast?“

„Freilich weiß ich das.“

„Und Reden hast du gehalten und Lieder gesungen, daß die Bauern Mund und Nase aufsperrten. Am meisten hat es ihnen imponiert, als du dich auf das Faß setztest und den ‚Fürst von Thoren‘ zum besten gabst.“

„Das ist so eine Schwäche von mir,“ murmelte Wilhelm Engelhardt, der sich mit dem Ankleiden beschäftigte. „Ich erinnere mich übrigens noch, daß ich mit einigen Wallhausern Freundschaft geschlossen habe.“

„Und ob! Mit dem Schultheiß und einem Dutzend Bauern hast du Brüderschaft getrunken!“

„Um Gotteswillen!“

„Bei dem dicken Nolde hast du dich zum Gevatter angeboten, obwohl der Mann in 25jähriger kinderloser Ehe lebt.“

„Hör auf!“ Wilhelm Engelhardt hob in halber Verzweiflung die Hände empor

„Was liegt daran? Die Wallhauser gehen für dich durchs Feuer. ‚Wenn wir so einen Lehrer hätten,‘ sagen sie und dabei sehen sie mich verächtlich an. Nur das mit dem Landesvater hat ihnen nicht gefallen.“

„Mit was für einem Landesvater?“ fragte der Mediziner verblüfft.

„Das scheinst du wirklich nicht mehr zu wissen. Am Schlusse der Kneiperei haben wir ja noch den ‚Landesvater‘ gesungen. Du hast dir vom Wirt ein riesiges Bratenmesser geben lassen und die sämtlichen Bauernkappen darauf gespießt; dabei hast du gesungen:

„Seht ihn blinken
In der Linken
Diesen Schläger nie entweiht.“

Wilhelm Engelhardt sank vernichtet auf einen Stuhl. „Karl Lindner, mir scheint, ich bin nicht ganz nüchtern gewesen!“

„Mir scheint's auch so. Aber tröste dich: uns andern ging's nicht besser. Jetzt muß ich aber fort, ich habe noch zwei Stunden bis zur Bahn zu laufen und darf den Zug nicht verfehlen. Also auf Wiedersehen heute abend!“

Damit eilte der Lehrer von dannen. Wilhelm vollendete seine Toilette, ging dann hinunter ins Gastzimmer, wo der Wirt ihn schmunzelnd bewillkommnete, und ließ sich den Morgenkaffee geben. Eine Viertelstunde später begab er sich zur Schule, um die Wahrheit zu sagen: mit einigem Herzklopfen; denn die Sache, die ihm gestern so kinderleicht und spaßhaft erschien, erweckte ihm heute Bedenken.

Kaum auf die Straße getreten, wurde er von einem Bauern, der mit einem Düngerwagen aufs Feld fuhr, mit einem herzhaft vertraulichen „Guten Morgen, Herr Schaumschläger!“ begrüßt. Wilhelm zuckte zusammen und dankte verwirrt. Am Brunnen standen drei Bauernmädchen. „Guten Morgen, Herr Lehrer!“ tönte es unisono von ihren Lippen und dabei kicherten die Dorfschönen verschämt miteinander. Seufzend ging der Pseudolehrer auf das Schulzimmer los, aus dem das Lärmen der Dorfjugend erschallte. Einen Augenblick blieb er unschlüssig stehen. Dann aber richtete er sich mit einem Ruck auf: „Pfui, schäme dich, Wilhelm Engelhardt!“ sagte er laut in vorwurfsvollem Tone zu sich selbst. „Ich glaube, du hast Lust auszureißen; predigst den Schullehrern Mut und zitterst selbst wie ein altes Weib. Vorwärts mit frischem Mut!“ Und nun riß er die Thür auf und rief mit einer Stentorstimme, die das Getöse der hoffnungsvollen Wallhauser Jugend durchdrang:

„Guten Morgen, Kinder!“

„Guten Morgen, Herr Lehrer!“ antwortete der Chor. Einzelne, die ihre Plätze verlassen hatten, suchten diese geräuschlos auf; alle aber, Jungen wie Mädchen, blickten mit Respekt auf den fremden Lehrer, der so furchtbar ernst aussah.

Der Respekt aber verstärkte sich zu einem angstvollen Zittern, als Wilhelm mit großen Schritten das Katheder erstieg, ein dort in Bereitschaft liegendes Rohrstöckchen nahm und es ein paarmal bedeutungsvoll durch die Luft sausen ließ.

„Setzt euch!“

Halb mechanisch gehorchten die Kinder.

Wilhelm rollte die Augen unheimlich, schlug mit dem Rohr auf das Katheder und rief: „Nun kann's losgehen! Oberster Junge, komme mal hierher! Na, wird's bald?“

An allen Gliedern zitternd kam der Gerufene zwischen den Bänken hervor; er dachte nicht anders, als daß der neue Herr Lehrer ihm gewissermaßen zur Eröffnung der Feierlichkeit eine Tracht Prügel verabreichen werde.

„Wie heißt du, mein Sohn?“

„Konrad Barthel,“ erwiderte der Junge weinerlich, indem er ahnungsvoll seine Rückseite befühlte.

„Das ist schön von dir,“ sagte Wilhelm Engelhardt in väterlichem Tone. „Was habt ihr in der ersten Stunde?“

„Lesen, Herr Lehrer.“

Wilhelm ließ sich jetzt ein Lesebuch geben und blätterte eine Weile darin. „Halt! Hier haben wir das schöne Gedicht: Frau Magdalis. Fang 'mal an, du Kleiner!“ Dabei wies er mit dem Stock auf einen Knirps, der alsbald mit meckernder Stimme zu lesen begann:

„Frau Magdalis weint auf ihr letztes Stück Brot,
Sie konnt' es vor Kummer nicht essen.“

Der Pseudolehrer legte, wie in Andacht versunken, das Haupt auf das Pult; erst als die traurigen Prüfungen der braven Frau Magdalis einen freundlichen Abschluß gefunden hatten, erhob er es wieder. Die Geschichte mußte ihn sehr ergriffen haben, denn die Thränen standen ihm in den Augen. So vermuteten wenigstens die Kinder, indes soll der historischen Wahrheit gemäß berichtet werden, daß Wilhelm trotz der rührenden Erzählung gewaltsam einen Lachanfall niedergekämpft hatte.

Der Abwechselung halber ließ er das Gedicht jetzt von einem kleinen Mädchen vortragen und da er sich mit Heroismus von Zeit zu Zeit in die Beine kniff, gelang es ihm, nach und nach die nötige Gabe äußerlichen Ernstes zu gewinnen.

Dann kam die lehrreiche „Geschichte vom Hänschen, das nichts lernen wollte,“ an die Reihe und ihr folgten einige Stücke in ungebundener Rede, das „Rotkäppchen“ und das „Sneewittchen“. Es ging ganz gut und der Talmilehrer gab mehrfach seine Zufriedenheit mit den Leistungen zu erkennen, tadelte wohl auch und verbesserte und stellte einige Fragen an die Schüler. Aber er war doch froh, als die Glocke schlug und die erste Stunde zu Ende war.

In der folgenden Stunde stand Singen auf dem Plan. Wilhelm kra‸te sich hinter den Ohren, denn dieser Fall war ihm bedenklich. Seine musikalische Begabung war eine sehr beschränkte und von Noten hatte er nur noch eine dunkle Erinnerung. Aber was war da zu machen? Es mußte versucht werden.

Der oberste Junge stand mit wichtiger Miene auf, ging an den Wandschrank, schloß ihn auf und holte ein Ding heraus, bei dessen Anblick dem neuen Lehrer die Haare zu Berge standen. Es war eine Geige.

„Was soll ich damit?“ platzte er heraus.

„Der Herr Lehrer muß uns begleiten, wenn wir singen,“ sagte der Junge und hielt Wilhelm die Geige hin.

Es ist eine psychologisch interessante Thatsache, daß in gewissen großen Momenten, z. B. in Todesgefahr, unser ganzes Leben wie im Fluge an uns vorüberzieht, oder auch, daß einzelne Ereignisse in greifbarer Deutlichkeit vor unser inneres Auge treten. So erging es jetzt Wilhelm Engelhardt: er sah sich plötzlich als zwölfjährigen Knaben wieder, der den Musiklehrer durch Faulheit, Hartnäckigkeit, Ungezogenheit und Mangel an Begabung an den Rand der Verzweiflung brachte. Vor ihm stand lebendig die letzte Klavierstunde seines Lebens, die damit ein jähes Ende nahm, daß der gepeinigte Lehrer dem widerwärtigen Schüler ein Notenheft um die Ohren schlug und ihn dann zur Thür hinaus beförderte. Zum ersten Mal in seinem Dasein bereute er bitter und tief jene seine Jugendsünden — aber es war leider zu spät.

Da fuhr ihm ein rettender Gedanke durch den Kopf.

„Schließ die Geige wieder ein!“ herrschte er den Jungen an. „Kinder, wir müssen die Singstunde ausfallen lassen, denn ich habe einen starken Rheumatismus im Arm und kann euch heute unmöglich etwas vorgeigen. Wir wollen statt dessen rechnen.“

„Wir haben keine Rechenhefte bei uns,“ sagte Konrad Barthel.

„Na, dann schreiben wir,“ erklärte der angebliche Lehrer.

„Wir haben auch keine Schreibhefte.“

Wilhelm Engelhardt besann sich eine Weile und sagte dann: „Wißt ihr was, Kinder? Wir werden freie Gedankenübungen anstellen, dazu brauchen wir keine Hefte.“ Er lehnte sich im Katheder zurück, schloß sinnend die Augen und fragte dann nach einer Weile aufblickend ein kleines Mädchen: „He, du Kleine mit dem roten Halstuch auf der dritten Bank da, wie heißt du?“

Das Mädchen schnellte in die Höhe: „Katharina Elisabeth Hocke!“

„Also Kathrinlies, sag 'mal, wo bist du?“

„In der Schule.“

„Richtig. Und wo ist die Schule?“

„Im Dorfe.“

„Sehr gut. Und wo liegt das Dorf?“

„In Hessen, Herr Lehrer.“

„Ausgezeichnet. Und wo liegt Hessen?“

„In Deutschland.“

„Und Deutschland?“

„In Europa.“

„Und wo liegt Europa, mein Kind?“

„In der Welt.“

„Vortrefflich, Kathrinlies. Wo bist du also?“

„In der Schule, Herr Lehrer.“

„Ganz recht, aber da die Schule in der Welt liegt, bist du auch in der Welt. Hast du das begriffen?“

„Ja, Herr Lehrer.“

„Schön. Und was bist du?“

„Ein Schulkind.“

„Und ich bin?“

„Der Herr Lehrer.“

„Und dein Vater ist?“

„Ein Bauer.“

„Was sind wir aber alle drei?“

„Wir sind alle drei in Wallhausen.“

„Ich habe dich nicht gefragt, wo wir sind, sondern was wir sind. Wir sind alle drei — —?“

„Sünder, Herr Lehrer.“

„Ganz richtig. Aber außerdem sind wir Menschen. Nicht wahr?“

„Ja, Herr Lehrer.“

„Nun setz dich, Kathrinlies.“ Wilhelm Engelhardt wandte sich jetzt an einen großen flachshaarigen Jungen.

„Du heißt?“

„Heinrich Scherb.“

„Wir sind also Menschen, Heinrich Scherb?“

„Ja.“

„Und wozu gehören wir?“

„Zu den Menschen, Herr Lehrer.“

„Gewiß, aber wozu gehören die Menschen?“

Heinrich Scherb schweigt.

„Na, besinn dich mal. Zu den Säu — —“

„Zu den Säu— —“

„Nun heraus damit!“

„Zu den Säuen,“ rät der Junge voll Verzweiflung.

„Na hör mal, das kann man doch nicht so ohne weiteres behaupten. Bei einzelnen mag es ja der Fall sein, aber im allgemeinen gehören wir Menschen zu den — — —?“

Heinrich Scherb schweigt.

„Ach, du weißt nicht einmal, was du bist,“ sagt der Pseudolehrer ärgerlich, „du altes Säugetier.“

Der arme Junge wird blutrot, die ganze Schule

aber bricht in ein donnerndes Gelächter über den Witz des Herrn Lehrers aus. Wilhelm Engelhardt indes denkt jetzt mit Schrecken daran, daß er im Begriff steht, den Kindern die Darwinsche Evolutionslehre zu entwickeln. Er besinnt sich aber darauf, wie er den Schnitzer wieder gut machen kann, als seine und der Kinder Aufmerksamkeit durch einen offenen Zweispänner in Anspruch genommen wird, der eben vor dem Schulhaus hält und aus dem ein älterer Herr steigt.

Wilhelm Engelhardt wirft einen fragenden Blick auf den Fremden.

„Der Herr Schulrat!“ rufen die Kinder erschrocken. Der Schulrat! Wilhelm Engelhardt fühlt den Boden unter seinen Füßen wanken. Welcher Höllensatan hatte ihm das angethan? Denn daß nun alles ans Licht und sein Freund elend in die Tinte kommen mußte, war sonnenklar! Aber hier hieß es, die Zähne aufeinander beißen und den Nacken steif halten.

Es klopfte und auf Wilhelm Engelhardts „Herein“ trat der Schulrat ein, ein großer, freundlicher Herr mit ergrautem Haupt- und Barthaar und goldner Brille.

„Guten Tag, Herr Lehrer, guten Tag, Kinder!“

„Guten Tag, Herr Schulrat,“ ertönte der Gegengruß der Kinder.

„Habe die Ehre, Herr Schulrat,“ sagte Engelhardt, indem er sich tief verneigte.

„Nun, was haben Sie heute für Unterrichtsstunden?“ fragte der Schulrat, setzte aber dann rasch hinzu: „Sagen Sie einmal, Herr Lehrer, was haben Sie da auf Ihrer linken Wange gemacht!“

Der Mediziner war sonst auf diesen Renommierschmiß ungemein stolz und erzählte mit Vorliebe, daß er von dem ersten Chargierten der „Franconia“ herrühre. Allein in so peinlicher Situation verleugnete er schnöde den untadeligen Stammbaum des „Durchziehers“.

„Ach, es ist nichts von Bedeutung, Herr Schulrat,“ sagte er, „ich bin einmal in eine Heugabel gefallen.“

„So so!“ meinte der Schulrat. Die Sache war zwar ungewöhnlich, aber doch nicht unglaublich, deshalb beruhigte er sich dabei. „Nun, was haben Sie also für Unterrichtsstunden?“

„Zuerst haben wir gelesen,“ sagte Wilhelm, „jetzt hätten wir eigentlich Singen, allein ich fühle mich dazu nicht disponiert.“ Wilhelm Engelhardt atmete ein wenig auf. Es war schon ein Vorteil, daß der Schulrat in der Meinung war, es mit Karl Lindner zu thun zu haben; nun blieb ihm wenigstens einige Frist zur Sammlung und Ueberlegung.

„Indisponiert?“ sagte der Schulrat mit einem scharfen Blick durch seine Brille.

„Jawohl, Herr Schulrat,“ gab Engelhardt zur Antwort. „Es ist übrigens nicht schlimm und wird bald vorübergehen.“

„Und da haben Sie statt des Singunterrichtes gewählt?“

„Freie Gedankenübungen, Herr Schulrat,“ stammelte er.

„Was? freie Gedankenübungen? Ich verstehe das nicht,“ bemerkte der Schulrat mit sichtlichem Erstaunen.

„Das ist doch ganz einfach,“ entgegnete Wilhelm Engelhardt, der kaum noch wußte, was er sagte. „Wir haben uns über verschiedene Gegenstände unterhalten — so eine Art höherer Plauderei möchte ich es nennen.“

„Eine höhere Plauderei?“ der Schulrat starrte den Simili-Pädagogen mit offenem Munde an. So etwas war ihm offenbar noch nicht vorgekommen.

Wilhelm Engelhardt trocknete sich den Schweiß von der Stirne. „Ich rege die Kinder zum Denken an und suche sie gleichsam spielend mit den Resultaten der Wissenschaft bekannt zu machen,“ sagte er schließlich, da ihn der andere immer noch verblüfft und erwartungsvoll anstarrte.

„Ich weiß nicht, wie Sie dazu kommen,“ erklärte der Schulrat in strengem Tone, „auf eigene Faust derartige gewagte Gedankenübungen anzustellen, anstatt einen im Lehrplan enthaltenen Gegenstand vorzunehmen.“

Der Mediziner fühlte, wie ihm das Wasser an die Kehle stieg. „Das ist im Hannöverschen so gebräuchlich,“ brachte er hervor.

„Wir sind hier nicht im Hannöverschen,“ rief der Schulrat jetzt erregt. „Sie haben diejenigen Unterrichtsgegenstände zu lehren, die unser Stundenplan vorschreibt. Verstanden, Herr Lindner?“

„Entschuldigen Sie, Herr Schulrat,“ sagte jetzt der falsche Lindner mit möglichster Ruhe. „Ich bin nicht derjenige, für den Sie mich halten.“

„Wie?“ donnerte der andere. „Sie sind nicht der Lehrer Karl Lindner. Wer sind Sie denn und wie kommen Sie hierher?“

„Ich — ich bin in Vertretung meines Freundes und Kollegen Lindner hier, der plötzlich verreisen mußte.“

„Wie heißen Sie?“ forschte der Schulrat.

„Schaumschläger!“ kam es stotternd von den Lippen des jungen Mannes.

Ein durchbohrender Blick traf ihn und mit sarkastischem Lächeln fuhr der Schulrat fort: „So so, Herr Schaumschläger? Hm! hm! Und Sie sind aus —?“

„Aus dem Hannöverschen.“

„Woher, wenn ich fragen darf?“

„Aus Lüneburg!“

„Und da macht man in der Schule solche freie Gedankenübungen?“ fragte der Schulrat mit seinem fatalen Lächeln.

„Versteht sich, Herr Schulrat!“ Wilhelm hielt mutig den Blick aus. Verloren war ja doch alles und es kam etwas wie Galgenhumor über ihn.

„Eine merkwürdige Pädagogik, muß ich gestehen,“ meinte der Schulrat. „Sagen Sie mal, Herr Schaum— — —“

„Schaumschläger!“

„Herr Schaumschläger, was für einen pädagogischen Leitfaden haben Sie?“

Wilhelm zuckte zusammen. „Ich komme im Augenblick nicht auf den Namen, ich glaube von — von Schulze.“

„Von Schulze? So! merkwürdig, den kenne ich nicht. Von welchem Schulze ist das Buch wohl?“

„Nun, gewiß von dem bekannten Schulze, Herr Schulrat!“

„Ach ja!“ Der Schulrat blickte den jungen Mann an, als wollte er ihn mit den Augen aufspießen und sagte dann:

„Ihre hannöversche Methode nach Schulze ist gewiß sehr originell, aber wir wollen lieber bei der unsrigen bleiben. Ich ersuche Sie, den Unterricht einzustellen — und zwar sogleich.“

„Wie Sie befehlen, Herr Schulrat,“ erwiderte der so rasch seines Amtes Entsetzte, der im Grunde froh war, daß die Quälerei ein Ende nahm. „Aber ich wollte Sie bitten —“

„Mit Ihnen habe ich nichts mehr zu verhandeln, desto mehr aber mit Ihrem Freunde, Herrn Lindner,“ sprach der alte Herr in kühlem Tone. „Kinder, ihr könnt nach Hause gehen, der Unterricht ist zu Ende.“

Die Kinder ließen es sich nicht zweimal sagen und packten ihre Bücher eilig zusammen. Sie begriffen nicht recht, was da vor sich gegangen war, zeigten sich aber als vernünftige Schüler durchaus nicht ungehalten über die plötzliche Beendigung des Unterrichts.

Noch einmal versuchte der junge Mann den Erzürnten zu besänftigen: er war es seinem Freunde schuldig.

„Nur ein Wort noch, Herr Schulrat,“ begann er, während die Schuljugend das Zimmer verließ, „ich möchte unter vier Augen — —“

Vergeblich! Ohne ihn einer weiteren Beachtung zu würdigen, entfernte sich der alte Herr. Wilhelm ging ihm nach — das Schulzimmer lag ebenerdig — und hörte, wie dem Kutscher befohlen wurde, zum „Letzten Heller“ zu fahren. (Schluß folgt.)



Zur Wagnerlitteratur.

Endlich eine Biographie Rich. Wagners, welche Anspruch auf allgemeine Beachtung erheben darf. Es ist H. T. Fincks Buch: „Wagner und seine Werke“ (Breslau, Verlag der Schlesischen Buchdruckerei), von welchem in einer Uebersetzung von G. v. Skal der I. Band erschienen ist. Dieser ist mit einer Gründlichkeit, Ausführlichkeit und mit einer Beherrschung aller zugänglichen Quellen verfaßt, daß man getrost behaupten kann, es werde alle biographischen Werke über R. Wagner aus dem Felde schlagen, auch jenes von Glasenapp, welches so viel Läppisches unterbringt, oder gar jenes von Chamberlain, welches aus nichts anderem besteht, als aus Anbetung, Kniebeugen und Photographien. Fincks Buch ist von einer großen Begeisterung für den Bayreuther Meister durchsetzt, es ist aber durchweg kritisch gehalten, setzt Schatten neben Licht, ist also mit gesundem, historischem Sinn geschrieben. Er benützte handschriftliches Material aus Oesterleins Wagner-Museum, Wagners Briefe an Theodor Thomas, Mitteilungen vom Kapellmeister Anton Seidl und Opernsänger Heinrich Vogl, sowie alle Dokumente, welche außer der von Frau Cosima Wagner wie ein Nibelungenhort gehüteten, dreibändigen Autobiographie des Meisters zugänglich sind. Finck durchsuchte die Bibliotheken zweier Kontinente, um das überall zerstreute Material zusammenzufassen. Er benützte auch Prägers Buch über R. Wagner und mit Recht erkannte er, daß viele seiner Angaben den Stempel der Wahrheit auf der Stirne tragen und nicht übersehen werden durften. Finck bemerkt selbst, daß er kein zelotischer Wagnerianer sei und daß er sich sein freies Urteil bewahrt habe; er gesteht auch, daß er durch solche Hetzereien schon lange die Freundschaft gewisser Leute eingebüßt habe, die nicht begreifen, daß große Berge tiefe Schatten werfen. Wir finden jedoch, daß Fincks „Hetzereien“ kaum herauszufinden sind aus der Fülle von Anerkennungen, die er dem Meister zuwendet. Vielleicht widmet er zu viel Raum jenen philiströsen Kritiken, welche den Neuerungen der Wagnerschen Musik verständnislos gegenüberstanden; er weist auf den Aerger Wagners gegen Dr. Hanslick, einen „Juristen verheimlichter jüdischer Abstammung“, hin, der es wagte, Mendelssohn zu loben und ihn, Wagner, zu tadeln. Nichts leichter wäre es für einen gewissenhaften Historiker gewesen, als sich von der arischen Abstammung Hanslicks zu überzeugen und den kleinlichen Uebereifer gegen Schriftsteller zu zügeln, die nicht damit einverstanden sind, daß sich R. Wagner immer wieder von Liszt unterstützen ließ, obwohl dieser nur einen Jahresgehalt von 1300 Thalern bezog, von welchem er seine Mutter und einige Kinder erhalten mußte.

Sehr interessant ist alles, was Finck über die Beziehungen Wagners zu seiner ersten Frau, Mina, sowie über die Flucht desselben aus Rußland erzählt. Der Meister konnte in Riga nicht seine Schulden bezahlen und floh mit Hilfe einiger Freunde, indem er sich in einem Wächterhäuschen an der deutsch-russischen Grenze verborgen hielt.

Interessant ist die Anekdote, welche Finck über Wagners Beziehungen zu Spontini zum besten giebt. Wagner hat ihn nämlich aufmerksam gemacht, daß im Triumphmarsche der Oper „Vestalin“ sich Posaunen effektvoll zur Geltung brächten. Spontini hat in seiner herablassenden Art erlaubt, daß ihm Wagner in den Marsch Posaunenschall einfüge; auch kannte er die Baßtuba noch nicht, welche Wagner in seinem Rienzi mit Effekt wirken ließ. Auch für die Baßtuba eine wirksame Stelle einzuschalten, erlaubte gnädigst Spontini dem jungen Meister.

Fesselnd sind die Hinweise Fincks auf die Urteile R. Schumanns über R. Wagner. Sie sind bald zurückhaltend, bald enthusiastisch, während Wagner sich ungeniert über Schumanns „beschränkte Fähigkeiten“, „seichten Schwulst“ und seine „Unverständlichkeit“ aussprach. Doch gestand er auch einmal zu, „Schumann sei eigentlich ein lieber guter Kerl mit einer gewissen Anlage zur Größe“.

Bekanntlich hat R. Wagner aus Sachsen eine Republik machen wollen, welche vom König hat proklamiert werden sollen, worauf Se. Majestät selbst als Präsident an der Spitze geblieben wäre. Das war geradeso lustig, wie der Vorschlag Wagners, daß bei einem idealen Nationaltheater das unmoralische Gewerbe der Theater-Recenzenten aufgehoben werden möge.

Fincks Buch beweist, daß es nicht gut ist, wenn sich ein Hoftheaterintendant mit einem genialen Komponisten überwirft. In dem Kapitel „Cirkus Hülsen“ wird darüber Munteres mitgeteilt. Intendant Hülsen hat sich geweigert, 1000 Thaler für alle Rechte auf den Tannhäuser zu bezahlen; die Oper wurde aber sofort so populär, daß er dem Komponisten im ersten Jahre nach der Aufführung über 1700 Thaler Tantiemen bezahlen mußte.

Nach einem Berichte vom Oktober 1892 mußte die Wiener Hofoper allein jährlich 7000 bis 8000 Gulden an Tantiemen für Wagners Opern bezahlen. In Berlin, München, Dresden und Hamburg sind die Einnahmen durchschnittlich mindestens ebenso hoch wie in Wien. Dies ergebe für die Erben R. Wagners ein jährliches Gesamterträgnis von 200 000 Mark. Dieser Umstand bewegt nun den neuesten Biographen Wagners zu einem Ausfalle gegen jene Männer, welche mit den fortwährenden Geldanzapfungen Liszts durch Wagner nicht einverstanden sein konnten. Wenn nur nicht bekannt geworden wäre, daß Wagner von solchen Unterstützungsgeldern kleine Feste für seine Freunde veranstaltet habe.

Man darf auf den zweiten Band des Buches von H. Finck über „Wagner und seine Werke“ mit Recht gespannt sein.

* * *

Eine Schrift geringen Belanges von Jul. Er. Kloß nennt sich „Zwanzig Jahre Bayreuth“ 1876 bis 1896 (Berlin, Schuster & Loeffler). Sie führt einen Kampf gegen Windmühlen, verurteilt den „Loge- und Lügegeist“, der sich gegen die Bühnenfestspiele in Bayreuth wendet, als ob diese wirklich von irgend einer namhaften Seite angegriffen würden, und ärgert sich weidlich darüber, daß an der gegenwärtigen Festspielleitung nicht alles trefflich gefunden werde. Ja, selbst die Unantastbarkeit des Hauses Wahnfried werde besonders von den sogenannten „alten Wagnerianern“ in Zweifel gezogen. Herr Kloß anerkennt die „würdige Ruhe“, in welcher die „maßgebenden Bayreuther Kreise“ bisher verharrten und findet „seinen höchsten Stolz“ darin, da „unser Heiligstes in so perfider Weise verhöhnt werde“, die „ins Maßlose gehenden Verunglimpfungen“ zurückzuweisen.

Herr Kloß liebt, wie jeder unselbständige Schriftsteller, Citate, versinkt in Ueberschwenglichkeiten, soweit es Bayreuth betrifft, das er dem durch Bismarck geeinigten Deutschland zur Seite setzt, und rückt dann mit Ausfällen derber Art gegen die Widersacher des von Frau Cosima Wagner geleiteten Heiligtumes los. Er giebt zwar zu, daß auch Bayreuth der öffentlichen Kritik unterliege, doch soll sich diese in vornehmen Formen bewegen und von persönlichen Empfindeleien unbeeinflußt bleiben. Nur verblendete Böswilligkeit oder eigensüchtiger Dünkel könne es leugnen, daß die Hand, welche die Geschicke Bayreuths leite, die berufenste sei. Die „schnöden Verleumder“ dürfen doch nicht annehmen, daß eine Gesellschaft von Sängern, Berufsmusikern, Wagner-Schriftstellern und Gesangvereinsdirigenten nach dem Tode des Meisters zur Leitung der Festspiele sich geeignet hätten. „Wo eine mittelmäßige Begabung herrschen will, da regieren alle mittelmäßigen Geister mit.“ Herr Kloß rechnet zu den Unzufriedenen „Wagner-Vereinler“ und „aufgeblasene Kapellmeisterchen“, „des Wunsches sehr voll“, „des Wissens bar“, „ledig der Kraft“, welchen die „Selbständigkeit der Leitung in der Pflege des Werkes“ einen Strich durch die Rechnung gemacht habe. Er verhöhnt jene Musiker, die in einem Verein etwa das „Albumblatt“ auf der Violine gespielt haben und dafür ein Stipendium und eine Ehrengeige in Bayreuth erwarten.

Am meisten ärgert er sich über die Ausdrücke: „Protektionssystem und Eigenmächtigkeit“, „Ausländerei und Modepublikum“, welche F. Weingartner in seiner Broschüre über das Dirigieren gebraucht hat. Für Bayreuth kommen, wie Herr Kloß feierlich erklärt, nur die besten Künstler in Betracht, die man überhaupt finden kann. Woher sie stammen, sei gleichgültig. Die Festspielleitung habe dadurch einen besonderen Tiefblick bewiesen, daß ihre Wahl stets auf stillwirkende Persönlichkeiten fiel, welche sich fraglos dem „Bayreuther Geist“ unterordnen. Ganz recht hat die Festspielleitung, wenn sie nicht immer dieselben Künstler in Wagnerschen Musikdramen auftreten läßt. Frau Friedrich Materna, die 1876 die erste Brünhilde gewesen, sei bisher um 20 Jahre älter geworden und könne doch diese Rolle nicht immer wieder singen.* Da die „Augen der Welt auf das Festspielhaus gerichtet seien“, könne „kein eigenwilliger eitler Gesangsvirtuose dort wirken, der infolge übertriebener Betonung seiner persönlichen Kunstfertigkeit den Rahmen rein künstlerischer Darstellung überschreite“. Auch dieser Standpunkt ist vollkommen zu billigen.

Wenn in der Broschüre hervorgehoben wird, ausländische Sänger drängten sich nach Bayreuth, um dort deutsch zu lernen und mitwirken zu dürfen, so ist dies in der That ein „unerhörter Triumph der deutschen Kunst“. Ueber den „Bierbauch“ der Deutschen zu spotten, der für künstlerische Genüsse nicht viel ausgeben will, ist jedoch ebenso geschmacklos wie die heftigen Ausfälle gegen des Kapellmeisters Weingartner Broschüre „über das Dirigieren“. Der Inhalt derselben wäre gewiß ein anderer, wenn er heute an dem Dirigentenpulte in Bayreuth säße. Herr Kloß ärgert sich so stark über diesen „Musikb . . . n“, daß man nicht begreift, warum er diesen Aerger nicht Leuten überläßt, die von Weingartner beleidigt wurden.

* Rich. Wagner nannte Frau Materna eine Südslavin und irrte da, denn sie ist die Tochter eines deutschen Volksschullehrers aus Obersteiermark.

Moderne deutsche Lieder im Haus und im Konzertsaal.

Von **Wilhelm Mauke**-München.

(Schluß.)

Ein aufsteigender Stern ist der in Berlin lebende Komponist Karl Gleitz, in engern Musikerkreisen als ein phantasievoller Symphoniker mit blendendem Kolorit der Orchestration durch seine Tondichtungen „Irrlichter“ und „Venus und Bellona“ bekannt. Aus seinen Liedern fließt ein breiter Strom schöner, ergreifender Melodien. Von seinen zahlreichen (bei W. Großkurth in Berlin erschienenen) Liedern heben wir besonders hervor das leidenschaftlich wilde „Draußen rollen und stampfen die Wagen“, den schwärmerischen Liebesgesang „Laß mich wühlen in deinen Locken“ (aus den „12 Liedern“ op. 2); ferner aus den „8 Liedern“ op. 12 das hochinteressante „Mit kindlich großen Augen“, das als Gedicht und als Musikstück eine Fülle ebenso edler, wie neuzeitlicher Gedanken und Wendungen bringt.

Ein feinsinniger und geistreicher Liederkomponist ist Hugo Wolf. Sein „Feuerreiter“ (Ballade nach Mörike) und „Elfenlied“ haben in vielen Städten die verdiente Anerkennung gefunden. Auch sein „Spanisches Liederbuch“ (Heyse, Geibel) bricht sich allmählich Bahn. (Wir werden bald Ausführliches über diesen Komponisten bringen. D. Red.)

Wir kommen nunmehr zu einer Gruppe Liederdichter, die wir als die „äußerste Konsequenz Wagners auf lyrischem Gebiete“ bezeichnen können, Alexander Ritter, Richard Strauß und Max Schillings. Der langjährige Freund Richard Wagners, sein begeisterter Anhänger in den Opern „Der faule Hans“ und „Wem die Krone?“ A. Ritter ist wohl unser geistvollster Liederkomponist. Das Bewunderungswürdigste bei ihm ist die Klarheit und Einfachheit des musikalischen Ausdrucks, die Wahrheit der Deklamation (hier sehen wir wirklich das Wagnersche Gesetz zur That geworden: Gesang ist im Affekt gesteigerte Rede), die Plastik seines jeweiligen Stimmungsmotives, die warmblütige Harmonik.

Aus Ritters op. 16 „Fünf Gedichte von Peter Cornelius“, op. 17 „Zwei Gedichte von Nikolaus Lenau“ und op. 19 „Primula veris“ (Lenau) geht das oben Gesagte deutlich hervor. Namentlich die Lieder „Verschlungene Wurzeln“, „Nimm's mit“ und „Buntes Treiben — wirre Welt“ fesseln von der ersten bis zur letzten Note.

Ritters Schüler und Jünger in mehr wie einer Hinsicht ist Richard Strauß, der Münchner Hofkapellmeister und Modernste aller Modernen (mit Schillings zusammen), der seine Fahne ganz links auf der äußersten Schanze aufgepflanzt hat. So kompliziert und schwer verständlich Strauß sich in seinen symphonischen Werken giebt, so oft darin das Charakteristische über das Schöne und rein Melodische siegt, so verhältnismäßig einfach, lieblich und zu Herzen gehend ist er in seinen lyrischen Sachen. Einige seiner Lieder wie: „Das Ständchen“ (aus op. 19), „Ach Lieb, ich muß nun scheiden“, „Ach weh, mir unglückhaftem Mann“ (aus op. 21 Schlichte Weisen, F. Dahn); die wunderschöne, innig empfundene „Heimliche Aufforderung“ und „Ruhe, meine Seele“ (aus op. 27 Vier Lieder moderner Dichter, der Hochzeitsgabe des Komponisten an seine Frau Pauline de Ahna) werden in deutschen Landen hier und da gesungen, u. a. von der Wienerin Fr. von Türk-Rohn, aber im großen und ganzen sind die Straußschen lyrischen Tonschöpfungen noch viel zu wenig gewürdigt. Namentlich in den Kreisen, die eine gehaltvolle und ernste Hausmusik dem Klimpern der entsetzlich flachen Salonwalzer und -Märsche, dem Absingen seichter Neßleriaden vorziehen, möge das Augenmerk auf die einfachen, schönen Lieder von R. Strauß gerichtet werden.

Nun zum Letzten unserer kleinen Gruppe, zum „jüngstdeutschen“ Max Schillings aus München. Der junge Komponist ist bekanntlich durch sein großes Musikdrama: „Ingwelde“ in ernsten musikalischen Kreisen sehr rasch bekannt geworden. Gerade wie Strauß' „Guntram“ wird auch „Ingwelde“ bei der nächsten Aufführung (Frankfurt oder Berlin) durch die nicht im geringsten auf Allgemeinverständlichkeit berechnete Art ihrer Musik einem heftigen Kreuzfeuer gegenteiliger Meinungen und Urteile ausgesetzt werden. Dadurch wird wohl auch die Aufmerksamkeit des großen Publikums auf den jungen hochtalentierten Stürmer und Dränger gelenkt werden. Man wird auch nach Liedern von ihm fragen. Dann empfehlen wir als besten Prüfstein für die Eigenart, Selbstherrlichkeit und Formverachtung, für die freie, und doch dem Sprechgesang innerlich verwandte Deklamation, für die reiche, fast orchestral zu nennende Harmonisation Schillings' drei Lieder: „Frühlingsgedränge“, „Ein Spielmann“ und „Wanderlied“ (Berlin, Fürstner). Populär wird Max Schillings ebenso wenig werden, wie Hugo Wolf. Dazu sind beide zu reiche „abseits stehende“ Naturen mit vulkanischen Ausbrüchen der Leidenschaftlichkeit.



Laura Helbling.

(Mit Porträt S. 183.)

Das Auftreten sehr junger Instrumentalvirtuosen ist in den Konzerten der Gegenwart eine so alltägliche Erscheinung, daß nur ganz außerordentliche Leistungen das Interesse des Publikums und die Anerkennung der Kritik für sich zu gewinnen vermögen. Lassen wir nun die Darbietungen des jungen Bronislaw Hubermann, des Raoul Koczalski und der Cellistin Elsa Ruegger als außergewöhnlich und vielversprechend gelten, so müssen wir auch den nicht minder verblüffenden Leistungen einer jungen Schweizerin, der Violinistin Laura Helbling, Anerkennung zollen. Am 12. März 1882 geboren, erhielt Laura Helbling trotz ihrer frühzeitig sich offenbarenden musikalischen Begabung erst vom siebenten Jahre an Violinunterricht und zwar zunächst von ihrem Vater, einem tüchtigen Musiker im aargauischen Städtchen Wohlen. Dieser Unterricht war von großem Erfolge begleitet, denn schon nach dreijährigem Studium wurde die junge Geigerin, erst 10 Jahre alt, von Professor Hugo Heermann in Frankfurt a. M. als Schülerin aufgenommen. Da jedoch die zahlreichen Engagements dieses Künstlers eine regelmäßige Unterweisung nicht ermöglichten, so nahm schon nach einem Jahre der Domkapellmeister Hartmann in Frankfurt die Lernbegierige in sein Haus. Unter seiner umsichtigen Leitung erwarb sich Laura Helbling ihre gediegene Technik und jene erstaunliche Litteraturkenntnis, welche es allein erklärlich macht, daß die heute erst Vierzehnjährige die fünf bedeutendsten Konzerte von Bériot, das Konzert Nr. 22 von Viotti, Molique Nr. 5, Rodes D moll- und A moll-Konzert, das achte und neunte Konzert von Spohr und jenes von Bruch auf ihrem Repertoire hat und mit dem Vortrage des Mendelssohnschen Konzerts allerorten reichsten Beifall erntet. Ja, sie beherrscht auch Stücke von Paganini und von Beethoven. Daneben spielt das Mädchen auch Solopiecen von Bach, Beethoven, Raff, Rode, Vieuxtemps und von anderen Komponisten. Bei allem Können ist Laura Helbling in ihrem Auftreten bescheiden, und hält ihr Vater alles die normale Entwickelung des großen Talentes Hindernde von ihr fern. Ihre Technik ist bedeutend, der Vortrag geschmackvoll, frisch belebt und nicht ohne individuelle Eigenart; doch was Kritik und Publikum bei ihr besonders bewundern, das ist der selten große und doch warme Ton, den die anmutige zierliche Geigerin ihrem Instrumente entlockt. Dieser große Ton erregte schon vor drei Jahren die Aufmerksamkeit ernster Fachleute.

A. Eccarius-Sieber.



Eine französische Geschichte der deutschen Tonkunst.

Es war noch vor wenigen Jahren in Frankreich gefährlich, von deutscher Kunst mit Anerkennung zu reden; man bekam vom Monsieur Chauvin sofort den Vorwurf eines Verräters an den Kopf geworfen, wenn man sich als Franzose unterstand, irgend eine bedeutende deutsche Geistesschöpfung zu loben. Jetzt ist es besser geworden. Eine so begabte und geistig wohlgeschulte Nation, wie es die französische ist, mußte sich dem Banne des blöden Revanchegeschreis entziehen und mußte das Urteil über die geistigen Bewegungen jenseits der Vogesen freibekommen. So möge es auch

bleiben! Eine Kulturnation so eminenten Ranges, wie es die französische ist, hat Würdigeres zu thun, als fort an ein neues blutiges Ringen um ein Stück Landes zu denken, das endlich in den Besitz des rechtmäßigen Eigentümers zurückgelangt ist.

Herzlich zu begrüßen ist nun die „Histoire de la Musique Allemande“ von Albert Soubies, welche kürzlich im Verlage der „Ancienne Maison Quantin“ (Paris, 7 rue Saint-Benoit) erschienen ist. Es ist reich und mit kenntnisreicher Wahl der Abbildungen illustriert, welche meist Miniaturen des Mittelalters und alten Druckwerken entnommen sind und die Porträts aller bedeutenden deutschen Komponisten bringen.

Albert Soubies hat es sich mit seiner Aufgabe nicht leicht gemacht. Besonders ausführlich spricht er vom Minnegesang. Er kennt die Werke der deutschen Komponisten vom 16. bis Ende des 19. Jahrhunderts genau und hat sich auch mit allen litterarischen Behelfen für die Kenntnis derselben vertraut gemacht. Sein Urteil ist klar, selbständig und gerecht; er giebt das Uebergewicht der deutschen Musik zu und entzieht sich der Geschmacklosigkeit, sich vor einer einzigen musikalischen Gottheit würdelos auf die Knie zu werfen, wie es Chamberlain thut. Soubies anerkennt voll und ganz die außerordentliche Begabung Rich. Wagners, stößt aber nicht wie ein unartiger Bauernjunge mit den Ellenbogen um sich, wenn es gilt, die Verdienste anderer großer Komponisten anzuerkennen, wie es etwa Rob. Schumann und Joh. Brahms sind. Wie wurden beide in den „Bayreuther Blättern“ verunglimpft, die man noch immer aus den Beiträgen der Rich. Wagnervereine unterhält! Die Fanatiker, welche die Verhöhnung der beiden großen Tondichter sowie Mendelssohns professionell betrieben, ahnten es nicht, wie sehr sie durch diese Form, ihren Meister zu ehren, diesem schadeten.

Einsichtsvoller als sie, weiß Albert Soubies die Verdienste dieser drei Tondichter und deren „musikalische Poesie ohne Worte“ zu rühmen. Eingehend bespricht er Mendelssohn als Menschen und Komponisten; die Tonwerke desselben seien von „einer zuweilen eintönigen Glätte“. Die Perle unter denselben sei die Musik zum Sommernachtstraum, welche durchaus „ursprünglich erfunden, ideenreich und von prächtiger Tonfarbe“ sei.

Mit Geist schildert Soubies den Eklekticismus Mendelssohns, der sich etwas von Bach, etwas von Mozart, ein wenig von Händel und nicht minder von Beethoven und von Weber beeinflussen ließ und der „am meisten klassische unter den Romantikern sowie der am meisten romantische unter den Klassikern war“.

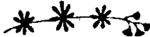
An R. Schumann rühmt Soubies den kühnen Erfindungsgeist, den Reichtum an kostbaren originellen Ideen, die feine Harmonisierung derselben, die beweglichen und malerischen Motive und die ungemein reiche musikalische Phantasie.

In J. Brahms anerkennt Soubies einen Künstler ersten Ranges, dessen deutsches Requiem ein tiefes und eindringendes Empfinden offenbart. Seine Tonwerke seien „wesentlich und hervorragend musikalisch“, weisen einen bleibenden Wert auf und ihr Ansehen werde in der Zukunft noch größer sein als heute.

Die wichtigsten Werke Beethovens behandelt A. Soubies mit großer Sachkenntnis und Gründlichkeit. Er gedenkt auch der „brutalen“ Opposition, welche man der Aufführung der prächtigen Opern R. Wagners in Paris entgegengesetzt hat, und stellt fest, daß „heute das Genie des Meisters einmütig bewundert werde“. Soubies ist jedoch zu sehr gerechter Historiker, um nicht zu erkennen, daß R. Wagner durch die „Taktlosigkeiten seiner Eigenliebe“ sich in Paris vielfach selbst geschadet habe. Mit genauer Sachkenntnis weist auch Soubies auf die Einflüsse hin, welche die Opern Webers auf R. Wagner genommen hatten, ist aber auch des Lobes voll bei Hervorhebung der Vorzüge der Wagnerschen Orchestration. Soubies wirft die Frage auf, ob nicht eine Reaktion gegen den Stil der Nibelungenringes, des Tristan und Parsifal auftreten werde, bewahrt sich also, wie man sieht, den freien Blick des kritischen Historikers.

Sehr anmutend ist all' das, was Soubies über das deutsche Lied sagt, welches sich bei seinem Empfindungsgehalt wesentlich vom französischen Chanson und von der italienischen Arie unterscheide.

Um ja nichts zu übergehen, gedenkt der geistvolle und gründliche französische Schriftsteller auch der deutschen Instrumentalvirtuosen, der Sänger und Sängerinnen, der Musikverleger und berühmter Leiter von Militärkapellen. Daß er auch auf die lustige „Dynastie“ Strauß in Wien hinweist, ist fast selbstverständlich. Alles in allem, kann man dem schönen Buch von A. Soubies nur das Beste nachsagen.



Musikleben in London.

Von Alfred Bertschen (Zürich).

Weil England nur eine geringe Zahl bedeutender Komponisten aufweist, glaubt man in der Regel über das Musikverständnis der Söhne Albions die Achsel zucken zu dürfen. Und doch wird gerade in London, der Fünfmillionenstadt, vielleicht mehr Musik gemacht als anderswo, besonders in den ersten Sommermonaten, wenn die Jour-fixe-Saison die Gemüter der fashionablen Welt ergriffen hat und in den Salons der vornehmsten Häuser bis spät in die Nacht hinein gesungen und gespielt wird, so daß, wer im zweirädrigen „Cab“ von einer solchen Soirée nach Hause fährt, am frühen Morgen den unter ihrer Last ächzenden Gemüsewagen der Landleute begegnet, die den Londoner Markt mit neuen Verräten zu versorgen pflegen.



Laura Helbling. (Text siehe S. 182.)

Während meines Aufenthaltes in der Themsestadt habe ich zu wiederholten Malen Gelegenheit gehabt, solchen Gastgebereien großen Stils beizuwohnen, und habe dabei die Wahrnehmung gemacht, daß es der Engländer als etwas höchst Selbstverständliches betrachtet, seine Gäste nicht nur mit Trüffeln oder Rettig, Champagner oder Hackerbräu, sondern auch mit musikalischen Genüssen zu regalieren. So traf ich es z. B. im fürstlich eingerichteten Hause Alma Tademas, des berühmten Malers, gerade zu einem Trio von Brahms, dessen schöngegliederte Tongebilde in dem von einer hohen Kuppel überwölbten, tempelartigen Raum ganz vorzüglich zur Geltung kamen. Ein eingeladener Violinvirtuose, in diesem Falle ein in London englisierter Deutscher, trug später noch ein paar Tänze von Dvorak vor, die von der Tochter des Hauses am Flügel begleitet wurden. In zwanglosen Gruppen lauschte das etwa 50 Personen zählende Auditorium, um sich später in einem Nebensaale zum verlockend gedeckten Büffett zu begeben, um das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden. Alma Tadema, der in weiten Kreisen Deutschlands namentlich durch das Titelblatt zu Georg Ebers Idyll: „Eine Frage“ bekannte Meister, machte die Honneurs und erinnerte dabei, die Haare glatt in die Stirne gekämmt, den Zwicker auf der durchaus nicht römerartigen Nase, lebhaft an Zola.

In einer andern Soirée wurden von Damen der Gesellschaft Arien von St. Saëns und Massenet gesungen; auch die unverwüstliche Polonaise von Wieniawsky kam wieder einmal an die Reihe, während eine anscheinend nicht besonders talentierte Schauspielerin mit männlichem Tonfall und abgezirkelten Gesten eine unendlich lange Ballade zum besten gab. Wie mir mitgeteilt wurde, giebt es Künstler, die an einem Abend in drei bis vier Soiréen auftauchen, um ihren Verpflichtungen während der Frühjahrssaison nachkommen zu können. Das Honorar, welches meist eine respektable Summe repräsentiert, wird Künstlern (Musikern, Schauspielern, Malern u. dergl.) befremdlicherweise nicht in Pfunden, wie es der kommerzielle Verkehr sonst mit sich bringt, sondern in Guineen ausbezahlt, womit dem Empfänger in zarter Weise angedeutet werden soll, daß es sich hier mehr um einen Ehrensold, als um die Begleichung einer Rechnung handle.

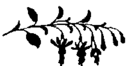
Sehr interessant ist ein Gang in das Kensington-Musikschulgebäude, das von einem Kunstmäcen gestiftet, sich wie ein rotes Schloß fünf Stockwerke hoch in die Luft erhebt. Ein Erkleckliches wird da den Tag über zusammengespielt. Statt meine Schritte in die Höhe nach den Klaviersälen zu lenken, zog ich es vor, ins Erdgeschoß hinabzusteigen, wo ein Museum wertvoller, historischer Musikinstrumente untergebracht ist. Hier stehen vergoldete Harfen aus der Zeit Ludwigs XIV., grüßen gebrechliche Spinette von 2½ Oktaven Umfang aus gläsernen Schränken; sogar die mit Perlmutter verzierte Laute des Sängers Rizzio, der seine Leidenschaft für Schottlands unglückliche Königin, Maria Stuart, mit dem Tode büßen mußte, hat in diesem Raum einen Ehrenplatz gefunden. Von Manuskripten verdienen ein Brief Nicolo Paganinis und die Originalpartitur von Mozarts Cmoll-Klavierkonzert erwähnt zu werden, deren Anblick den Schülern des Konservatoriums Mut zu neuen Thaten einflößen mag. Aber nicht nur für den lernenden Teil, auch für die Lehrer ist gesorgt. Die in diesem Institut wirkenden Professoren haben ihren eigenen „Smoking-Room“, wo sie bei einem Schälchen Mokka der Muße pflegen und kollegial miteinander konversieren können. Den künstlerischen Wandschmuck — eine große Anzahl vortrefflicher Stiche — stiftete der ebenfalls an diesem Institut wirkende Gesangsmeister Georg Henschel, der als Komponist, wie als geistvoller Dirigent klassischer Symphoniekonzerte eine hervorragende Stellung im musikalischen Leben Londons einnimmt. Seine Gemahlin Lillian Henschel zählt bekanntlich zu den gefeiertsten Konzertsängerinnen der englischen Metropole, während der Tenorist Alvarez, ein feuriger Spanier, als gehätschelter Liebling des Covent-Garden-Publikums gelten darf.

Aus der Ausstattungstheaterwelt, bekanntlich eine Londoner Specialität, ist zu melden, daß als sensationelle Novität des Empire-Theaters Goethes „Faust“ mit Gounodscher Musik als — Ballett gegeben wird. Nun — die Sache ist nicht so schlimm, wie es auf den ersten Blick den Anschein haben mag, hat sich doch einst kein Geringerer als Heinrich Heine mit dem Schreiben eines Ballettes abgegeben, das den Titel „Der Doktor Faust“ trägt und für London bestimmt, aber — wohl seiner enormen scenischen Schwierigkeiten wegen — niemals aufgeführt worden ist. Der „Faust“ des Empire-Theaters, den eine Madame Kalisch „erfunden“ hat, ist als Feerie und Kostüm-Schauspiel gewiß eine Sehenswürdigkeit ersten Ranges, umsomehr als das Blocksberg-Intermezzo einen Vergleich mit der großartigen Venusberg-Scene in Bayreuth wohl aushalten darf.

Dieses „grandspectacular Ballet“ stammt, wie der Zettel kundgiebt, von der Kapellmeisterin Madame Katti Lanner, das scenische Arrangement von einem Mr. Wilhelm, die Musik wurde von zwei Kapell-

meistern, Meyer-Lutz und Ernest Fard, aus Gounods Oper zusammengestellt. Das ansehnliche Orchester wurde bei Bedarf hinter der Scene durch eine Orgel verstärkt. Das erste Bild spielt in einer Straße Nürnbergs, das zweite in Margarethas Garten, in welchem auch Valentins Duell mit Faust — beide natürlich von Damen dargestellt — stattfindet, das dritte Bild bringt die phantastische Fahrt auf den Brocken, das vierte enthüllt uns die Herrlichkeiten des „Palace of Pleasure“ und verwandelt sich nach vorübergetolltem großem Bacchanal in die Schluß-apotheose, zu welcher die von elektrischem Licht überflutete Himmelsleiter (siehe „Hänsel und Gretel“) sozusagen die Hauptstaffage abgiebt. Es erscheint zu den posaunenschmetternden Klängen des Gounodschen „Hallelujah“ das gerettete Gretchen, welches sich, eine Palme im Arm, huldvoll zu dem in Reue zerknirschten Faust herabneigt. Mephistos Zauberreich versinkt in Nacht, die neueste „Faust“-Komödie, die 10 Uhr 35 ihren Anfang nahm, ist 11 Uhr 25 beendigt.

Interessant war mir, in London einem Monstre-Ballett mit Chorgesängen beizuwohnen. In der indischen Ausstellung, in deren Vergnügungspark sich die dem Eiffelturm Konkurrenz machende Riesenrad-Schaukel befindet, ist auch eine kolossale Theaterrotunde, auf deren grandioser Bühne täglich zweimal das Ballett „India“ mit über 1000 Personen, Elefanten, Schiffen und zahlreichen Pferden aufgeführt wird. Herr Khyralfi, der kühne Unternehmer und Leiter dieses in fast unheimlichen Dimensionen gehaltenen Ausstattungstheaters, heckt Jahr für Jahr eine neue Spektakelpantomime größten Stiles aus, die entsprechend mit Musik verbrämt und auch mit Chor- und Sologesängen aufgetakelt ist. Wie schon der Titel besagt, handelt es sich in „India“ um Aufzüge und Massenevolutionen, wie sie in den letzten Akten von Meyerbeers „Afrikanerin“ vorkommen. Stimmungsvolle Farben, prächtige Wandeldekorationen, märchenhaft ausgestattete Schiffe und Gondeln, wie sie zur Zeit Kleopatras den Nil belebt haben mögen, ziehen in sinnberückender Beleuchtung an unsern Augen vorbei, während fremdartige, melodiengesättigte Chorgesänge an unser Ohr schlagen. In der Verquickung von Tanzkunst und Vokalmusik liegt ein Raffinement eigentümlicher Art; man muß dem Heer dieser singenden und springenden Bajaderen gegenübergestanden haben, um sich von dem Doppeleffekt dieser auf den Zuschauer hereinstürmenden Farbentöne und Tonfarben eine richtige Vorstellung machen zu können.



Texte für Liederkomponisten.

Solange du mir lebst.

Wenn ich in bittrem Leid mich quäle
In Nächten sonder Rast,
Dann zieht es leis durch meine Seele,
Daß du so lieb mich hast.

Dann wird in wundersamem Frieden
Mein Herz so licht und weit:
Solange du mir lebst hienieden,
Bin ich vor Weh gefeit.

Maidy Koch.

Im Morgendämmern.

Am Kammerfenster steh' ich oft,
Wenn kaum die Sonne aufgegangen;
Es streift mit morgenfrischem Hauch
Der Wind mir kühl die Wangen.

Noch liegt die Welt in tiefem Schlaf —
Die Silberpappel plaudert leise
Und flüstert, wie ein träumend Kind;
Verschlafen zirpt die Meise.

Die Wölkchen, die hoch oben zieh'n,
Des Frührots erste Strahlen säumen:
Das ist die allerschönste Zeit,
Von dir, mein Lieb, zu träumen!

Maidy Koch.

Die Augen dein, so tief und klar.

(Nach Walther von der Vogelweide.)

Die Augen dein, so tief und klar,
Sie dringen ins Herz mir wunderbar.
Dich liebe ich, nur dich allein,
Du liebste Maid, ach wärst du mein.
O sel'ge Furcht, o Hoffnungsstrahl,
O Lieb', was schaffst du bitt're Qual.
Du meines Lebens Glück und Zier
Ich kann nicht lassen, nicht lassen von dir!
Und wenn des Himmels heil'ges Heer,
Und wenn der Hölle Flammenmeer
Sich stellte zwischen dich und mich,
Ich liebte dich, liebte dich ewiglich.

Du aber, weh, du bist mir feind,
Drob hab' ich manch' blut'ge Thräne geweint.
Die Augen dein, sie seh'n mich nicht,
Kein Lächeln trifft mein Angesicht.
Ich trag' allein, so ganz allein
Der Liebe süße, süße Pein.

Köln. **Otto Rupertus.**

Rosen, Rosen möcht' ich pflücken.

(Nach Walther von der Vogelweide.)

Rosen, Rosen möcht' ich pflücken
Mit der süßen, liebsten Maid!
Tausendmal möcht' ich mich bücken
Mit Feinsliebchen an der Seit'.
Hei, da wollt' ich tändeln, scherzen
Und ich raubte gleich zur Stund'
Meinem Lieb, das ich im Herzen,
Einen Kuß vom Rosenmund.

Köln. **Otto Rupertus.**

An die Nachtigall.

Warum störst du meinen Schlummer,
Liebe Nachtigall?
Sieh', es weckt ja mich zu Kummer
Nur dein süßer Schall.

Laß mich schlafen, laß mich träumen
Von entschwund'nem Glück!
Ach, zu bald nur, ohne Säumen
Kehrt der Tag zurück.

Neues Trauern, neues Sehnen
Bringt er für mich dann;
Schlafend darf ein Glück ich wähnen,
Weil ich — träumen kann. —

Kommt der rauhe Tag erst wieder,
Bricht der Morgen an,
Schwinden dir die süßen Lieder
Und mir — Traum und Wahn.

München. **Amélie Graf.**



Im Wetterleuchten.

Erzählung von **C. Haaß.**

Es war im Jahre 1789. In den Klubs der französischen Metropole warf der Sauerteig der Revolution gewaltige Blasen auf. Es gährte auf Markt und Gassen. Alle Volksbeglücker träumten von der Morgendämmerung eines goldenen Zeitalters und alle Damen der Halle politisierten. Aber noch blaute der Himmel, und die Rosen blühten wie sonst zur Rosenzeit.

Die Rosenzeit war Frau Cachots Erntezeit. In ganz Paris gab es keine preiswürdigeren Rosen und keinen wohlfeileren Patriotismus als bei Mutter Jeanette, denn die Rosen wurden nach Sous und Centimes, der Patriotismus gratis verabfolgt.

Frau Jeanette Cachot, ihres Zeichens Blumenhändlerin, war eine umsichtige, gescheite Frau, die, wie wir sehen, über der Wehrfrage die Nährfrage nicht aus dem Auge verlor, vielmehr Politik und Geschäft stets in angenehmster und nutzbringendster Weise zu verbinden wußte, wo sich immer die Gelegenheit dazu darbot. Kein freiheitsberauschter Pflastertreter, kein gleichheitsbegeisterter Blusenmann kam an der wackeren Handelspatriotin der Halle vorbei, ohne ihr seinen Tribut gezollt und wenigstens ein Rosenknöspchen im Knopfloch mit auf den Weg genommen zu haben.

Heute, es war am bedeutungsvollen 20. Juni, dem Emancipationstage des dritten Standes, ging das Rosengeschäft glänzend. Zufrieden mit sich und den öffentlichen Angelegenheiten stand Frau Cachot breitspurig, die Arme in die Seiten gestemmt, hinter den bereits stark gelichteten Vorräten ihres Ladentisches und spähte mit munter blitzenden Augen umher nach neuen Kunden und leeren Knopflöchern für ihre übrigen Rosen.

Es war Ebbe im Straßenverkehr eingetreten. Am Laternenpfahl, der Halle gegenüber, stand Cherubini, der Kapellmeister der italienischen Oper, eine Notenrolle unter dem Arme, ein Lächeln auf den Lippen so welt- und traumverloren, als habe ihn die hochgehende Tagesflut an das friedliche Gestade eines fernen Märchenlandes verschlagen. Mutter Jeanette klapperte schmunzelnd mit den Sousstücken in ihrer Schürzentasche, sie sah nur einen stillvergnügten Mann und ein leeres Knopfloch und dachte in ihrem Sinne: das ist gerade der Rechte, entweder hat er den Tiers état oder die Liebe im Kopf! zwei Zähler, die im Rosengeschäft auf einen Nenner herauskommen — worauf sie mit weithinschallender Stimme die Handelspräliminarien eröffnete.

„Rosen, schöner junger Herr! wundervolle Rosen! Reizendere Rosen blühen nicht auf Ihrer Liebsten Wangen! Necker-, Sieyès-, Lafayette-Rosen!“ Allein weder die Rosen der Liebe noch die Rosen der Politik machten Eindruck auf den gedankenvertieften Theaterkapellmeister. Wären es vor Heiserkeit gefeite Primadonnen oder auf Bescheidenheit patentierte Heldentenöre gewesen, wer weiß, mit solchen Rosen ohne Dornen hätte Mutter Jeanette vielleicht mehr Glück und Erfolg gehabt. Sie überlegte schon, ob sie dem unermüdlichen Eckensteher nicht einen Stuhl anbieten sollte, da kam ihr von ungefähr der gescheitere Einfall, die Geschäftspause zu einer Herz- und Magenstärkung im nächsten Kaffeehaus zu benutzen und den verlorenen Posten an der Straßenecke sich in aller Güte als Schildwache bei ihren Blumenkörben dienstbar zu machen.

Cherubini ging lachend auf die naive Zumutung ein, nahm hinter dem Ladentische Platz und versprach, ihren Blumen seinen Schutz angedeihen zu lassen. Doch er hatte mehr versprochen, als er halten konnte; es giebt ja bekanntlich Dinge unter der Sonne, wovon der Verstand der Verständigsten sich nichts träumen läßt. Kaum war Mutter Jeanettens breite Rückenfläche außer Sicht, da geschah es, daß ringsum alle Blüten, Knospen und Blätter sich in Notenköpfchen verwandelten und alle Blumendüfte in neckische Musikelfen, die den Tondichter singend und klingend umflatterten.

Er breitete seine Notenrolle aus und fing an zu schreiben. Um Mutter Cachots Blumenhandel wäre es schlimm bestellt gewesen, man hätte die Körbe mitsamt der Schildwache davontragen können, zum Glück kam aber niemand auf diesen kühnen Gedanken, am allerwenigsten die hübsche, junge Dame, die sich dem Blumenstand näherte. Lächelnd und nicht wenig verwundert, aber mit einer gewissen andachtsvollen Scheu blieb sie vor dem tondichtenden Künstler stehen, den sie offenbar kannte, nur nicht zwischen Frau Jeanettens Blumenkörben gesucht haben mochte. —

Wie sollte sie ihn nicht kennen? Ihr Vater, der Hofgeiger Tourette, war ein Freund des Violinvirtuosen Viotti, der Cherubini den Weg in die Oeffentlichkeit gebahnt und ihm die tonangebenden Kreise der lebensfrohen Seinestadt erschlossen hatte. Cäcilia Tourette war ein kunstbegeistertes Musikerkind, kunstbegeistert für die Musik im allgemeinen und für die leistungsfähigen Musiker im besonderen, wie alle temperamentvollen jungen Damen. Bei einem Hofkonzerte im Musentempel der Königin zu Klein-Trianon hatte sie den jungen Florentiner zum erstenmal gesehen und vom Vater gehört, daß er es wäre, von dessen Talent sich die italienische Partei in Paris nichts Geringeres verspräche, als eine Ehrenrettung der im Kampf der Gluckisten mit den Piccinisten unterlegenen welschen Kunst, die dadurch in den Hintergrund des öffentlichen Interesses getreten. Seither bekannte sich Cäcilie stillschweigend zur italienischen Partei, obschon sie bis dahin eine eifrige Gluckistin war, Meister Viotti zum Widerpart, der ein kleines kunstästhetisches Geplänkel mit dem hübschen Hofgeigerstöchterchen durchaus nicht verschmähte.

Selbstredend erstreckte sich ihr Parteiinteresse auch auf das, was der Hoffnungsstern der Piccinisten hinter Mutter Cachots Blumenkörben schaffte und schuf; beides wollte sie ergründen.

Neugierig stellte sie sich auf die Fußspitzen, beugte sich über den Ladentisch und schaute verstohlen auf das Notenblatt. Cherubini sah und hörte nichts. Lustig blitzten ihre Augen. Was hatte sie vor, die reizende Schelmin? Nun, nichts Geringeres, als die Melodie zu erspähen. Dann wollte sie Meister Viotti die neueste Cherubini-Arie als alte Bekannte vorsingen und dem Vater sagen, dergleichen fände man jetzt in der Markthalle gratis wie Madame Cachots wohlfeilen Patriotismus. Cäcilia sah schon im Geiste die verblüfften Gesichter der beiden Cherubini-Schwärmer bei dieser unverzeihlichen Markthallenreminiscenz. Doch das Blatt unter dem schreibflinken Stift des Tonsetzers war ein Buch mit sieben Siegeln für die neugierige und necklustige, doch leider des Partiturenlesens unkundige Eva. Sie konnte nicht klug werden aus den orchestrierten Takt-Schachten,

auf deren Notenleiterchen Pünktchen und Striche wie winzige, geschwänzte und ungeschwänzte Musikgnomen kreuz und quer, auf und ab ihr Zauberwesen trieben und sich nichts stehlen ließen von dem goldenen Hort, den sie zu Tage förderten.

Es war die Partitur zur Lodoiska-Ouvertüre, jenes tonfreudige, farbenprächtige, in allen deutschen Konzertsälen heimische Werk mit seinem innigen, tiefpoetischen, in zarter Sehnsucht verhallenden Schluß — ein Roman in Tönen! Aber noch fehlte der Schluß zur Ouvertüre in der Partitur, und noch fehlte der Anfang zum Roman im Leben des Meisters.

Nach der Aufführung seines „Demophon“, einer Oper, die ihm den zweifelhaften Ruhm eines nüchternen Komponisten verschafft hatte, gab ihm eine schöngeistige Dame halb im Ernst, halb im Scherz den Rat: „Sie müssen lieben, Maestrino, die sonnige Lyrik des Herzens wird Ihr ernstes dramatisches Saitenspiel auf den rechten Ton stimmen.“ — Lieben? was war denn Liebe? Ein Rausch, ein Traum! Seine Liebe war die Kunst; die füllte seine Seele.

Lustig blinzelte die Sonne über die Dachfirsten in die Straße herein. Der Meister ließ den Stift sinken. Spielende Lichtstrahlen huschten durch die Halle und bannten auf dem Notenblatt den Schatten von Cécile Tourettes neugierig vorgebeugtem graciösem Köpfchen. Cherubini schaute auf und gerade in ein Paar blitzender Schelmenaugen hinein, die aus einem Antlitz hervorleuchteten, welches ihm so harmonisch deuchte wie die Tonmuse in höchsteigener Person. So verstand es sich von selbst, daß er sie wie bezaubert anstarrte. — Dies allerdings hatte das Hofgeigerstöchterlein nicht erwartet, wohl eher einen strafenden Blick für ihren Vorwitz, der ihr plötzlich, freilich zu spät, sehr unziemlich vorkam. Sie entschuldigte sich, „sie suche nur Madame Jeanette“. Madame Jeanette auf dem Notenblatt? der Meister lächelte. Auch Cécile verzog schelmisch den hübschen kleinen Mund, bat aber mit matronenhaftem Ernst, „Monsieur möge sich nicht stören lassen!“ Die Störung schien diesem durchaus nicht unangenehm zu sein. Er machte wenigstens kein erfreutes Gesicht, als der reizende Störefried sich anschickte, sich zurückzuziehen. Die Wildbrethändlerin nebenan, welche der Entwickelung der kleinen Scene gespannt gefolgt war, kam ihm zu Hilfe und rief schalkhaft hinüber: „Sans façon, mademoiselle, das Geschäft geht vor! Der junge Herr wird Ihnen sicher nicht die schlechtesten Rosen verkaufen.“

Das war auch Cherubinis Ansicht, der nun in einen Geschäftseifer geriet, als ob seine Seligkeit von Mutter Jeanettens Blumenhandel abhinge. Er hantierte zwischen den Körben und Ständern umher, als habe er sein Lebenlang Rosen an hübsche kleine Pariserinnen zu verkaufen gehabt und überreichte endlich mit strahlendem Blick der jungen Dame ein Prachtexemplar von einer Hundertblätterigen, zart, frisch und lenzduftig wie die erste Liebe. Errötend fragte sie nach dem Preise. Da geriet er natürlich auch in Verlegenheit. War es denn so gemeint?

Der Wildbrethändlerin schien es jetzt geraten, das Interesse ihrer Kollegin wahrzunehmen. Sie kam lachend herüber und brachte den Handel zur Zufriedenheit der beiden Beteiligten in Ordnung.

Fräulein Tourette verabschiedete sich, so gern sie noch geblieben wäre, obschon sie eigentlich nicht recht wußte, warum. Sicher war, die Cherubini-Rose bekam den Ehrenplatz im kleinen Boudoir des Hofgeigerstöchterchen auf dem Rokoko-Cembalo unter dem verblichenen alten Kupferstich der Sancta Cäcilia.

Als die anmutige Mädchengestalt hinter der Straßenecke verschwunden war und aus dem nahen Weinhaus schwatzend und lachend eine Anzahl billardmüder Stutzer sich Mutter Jeanettens Blumenkörben näherten, da sank der Geschäftseifer ihres tondichtenden Stellvertreters auf den Gefrierpunkt. Hastig raffte er seine Notenblätter zusammen und griff schon nach Hut und Stock, als Frau Cachot zurückkehrte und ihren fahnenflüchtigen Geschäftsführer in Gnaden entließ, indem sie ihm das leere Knopfloch mit einer leuchtenden Necker-Rose schmückte.

Von diesem Tage an wurde der Schöpfer der Lodoiska-Ouvertüre ein eifriger Blumenfreund, der ständige Kunde von Frau Cachot. Die Rose unter dem Cäcilienbild war nicht die letzte lenzduftige Cherubini-Rose, die in Fräulein Tourettes Heiligtum verblühte. Bald lag auch ein schönes Lied auf dem Klavierpulte im stillen Mädchenheim. „L'amitié“ hatte der Maestro die zarte Huldigung in Tönen betitelt; „l'amour“, dieser landläufige Ausdruck, war ihm vielleicht nicht hoch genug für das, was er für die liebreizende kleine Hofgeigerstochter fühlte.

Vater Tourette fand zum Glück nichts auszusetzen an der mit Macht wachsenden Gefühlsinnigkeit dieser sogenannten „Freundschaft“ und der geniale Florentiner war fortan ein gern- und vielgesehener Gast in seinem Hause. Meister Viotti hatte bedeutungsvoll gelacht, als seine neckluftige kleine Widerpartnerin mit fliegenden Fahnen ins italienische Lager überging, jetzt war er überzeugt, daß das Saitenspiel seines jungen Landsmannes auf den richtigen Ton gestimmt war. (Schluß folgt.)



XIII. Niedersächsisches Sängerbundesfest.

H. M. Itzehoe in Holstein. Am 11., 12. und 13. Juli fand hier das 13. Fest des „Niedersächsischen Sängerbundes“ statt, welcher am 10. Juni 1862 in Altona durch 23 Abgeordnete des „Norddeutschen Sängerbundes“ gegründet wurde. Zum niedersächsischen Sängerbunde, der eine starke Stütze des allgemeinen deutschen Sängerbundes bildet, gehören Gesangvereine der schleswig-holsteinischen Städte, der drei Hansestädte Hamburg, Lübeck und Bremen und einiger hannoverscher Orte.

Für das diesjährige Fest im alten, waldumrahmten Holstenstädtchen war als Festdirigent Herr Kapellmeister Karl Häßler aus Lübeck gewählt worden. Er hat sich auch der schwierigen und wenig dankbaren Aufgabe, die von ihm vorher nicht eingeübte Sängerschar von 1530 Mann zusammenzuhalten, vollkommen gewachsen erwiesen. Die genannte Zahl von Sängern verteilte sich auf etwas über 100 Vereine, welche über 40 Orte vertreten.

Die musikalischen Aufführungen begannen am Abend des 11. Juli in der auf einer Waldwiese anmutig gelegenen, praktisch und gefällig erbauten und akustisch äußerst günstigen Festhalle, welche 2500 Sitzplätze und viele Stehplätze enthielt. Die Leitung der Orchesterstücke lag in den Händen des königl. Musikdirigenten und Komponisten H. Köpke und des Musikdirigenten Christian Warnke. Die Reihe der Vokalvorträge eröffnete ein eigens zu diesem Zwecke von dem schleswig-holsteinischen Dichter Paul Trede verfaßtes und von dem Itzehoer Chordirigenten H. Junge in Musik gesetztes Begrüßungslied der vereinigten Itzehoer Sänger. Abwechselnd mit Orchesterpiecen trugen Gesangvereine aus Hamburg, Altona, Flensburg, Rendsburg, Ottensen, Heide, Wilster, Marne, Elmshorn, Hohenwestedt Einzellieder vor von Neßler, Spielmann, Weinzierl, Fischer, Schmölzer, Wulf und Müller.

Der folgende Tag, Sonntag der 12. Juli, brachte das eigentliche Festkonzert in der bis auf den letzten Platz besetzten Festhalle. Der Raum Ihres Blattes gestattet es nicht, alle aufgeführten Piecen zu erwähnen. Aufgeführt wurde u. a. Felix Mendelssohn-Bartholdys „Festgesang an die Künstler“. Es ist ein aus dem Jahre 1846 stammendes, für das erste deutsch-vlämische Sängerfest zu Köln geschaffenes und „für Männerstimmen und Blechinstrumente“ gesetztes Lied (Op. 68), dessen Schwäche darin besteht, daß sein Schluß nicht hält, was die wuchtig einsetzenden Accorde der Anfangsstrophe versprechen. Großen Eindruck auf die Zuhörer übte die von selbständiger, brillanter Instrumentierung begleitete hochdramatische „Gotentreue“ von Meyer-Olbersleben. Der Umstand, daß die Begleitung hier von Blechinstrumenten ausgeführt wurde und nicht von Streichinstrumenten, wie es der Komponist vorschreibt, nahm dem Vortrage etwas von dem ungestüm vorwärtsstrebenden Drängen und ließ die Stimme nicht so durchdringen, wie es hätte sein sollen. Die lateinisch gesungene Kaiserhymne von Franz Lachner und Felix Dahn, das „Macte senex imperator“, schien dem Gros des Publikums weniger zu gefallen; anstatt der im Festbuch abgedruckten 15 Verse wurden nur fünf gesungen; für ein niedersächsisches Sängerbundesfest hätte man lieber eine der vielen herrlichen deutschen Kaiser- oder Vaterlandslieder wählen sollen, oder aber ein Chorlied im niedersächsischen, plattdeutschen Dialekte!

Von den aufgeführten a capella-Chören erwähne ich Heinrich Marschners „Liedesfreiheit“, welches man im Hinblick auf Marschners hundertsten Geburtstag, der auf den kommenden 16. August fallen wird, aufs Programm gesetzt hatte, Cornelius Gurlitts — der 1820 geborene Komponist lebt als Professor und königl. Musikdirektor in ungetrübter und rüstiger Schaffensfreude in seiner Vaterstadt Altona — „Arndt-Lied“, Konradin Kreutzers zu bester Wiedergabe gelangenden „Morgengruß“ und V. E. Beckers „Das Kirchlein“. Der zweite Teil brachte an reinen Vokalsachen „Des Liedes Geist“ (Rückert) von Wilhelm Speidel und zwei herzige Volkslieder, die am schönsten von allen gelangen und das größte Verständnis und den jubelndsten Beifall fanden: das Glück'sche Lied von der „Untreue“ oder dem zerbrochenen Ringlein (gedichtet 1812 von J. von Eichendorff) und das „Lebewohl“, 1827 von Fr. Silcher in dieser Form gesetzt, jenes alte, schon ums Jahr 1600 in deutschen Landen bekannte und gesungene „Morgen muß ich fort von hier“.

Sämtliche Leistungen des Orchesters und der Sänger waren im allgemeinen lobenswert, dank dem tüchtigen und energischen Dirigenten, der deutlichen Aussprache der Sänger und dem aufmerksamen Verständnis, welches sie den zu singenden Liedern schenkten. Ein Orchesterkonzert am Montag Nachmittag in der Festhalle beschloß das dreitägige XIII. niedersächsische Sängerbundesfest.

Von den oben genannten Liedern werden mehrere während des kommenden Stuttgarter deutschen Sängerfestes gesungen werden, so daß das niedersächsische Sängerbundesfest zu Itzehoe in dieser Hinsicht eine Generalprobe für jenes gewesen ist; die Unrichtigkeit des alten Chronistenwortes „Holsatia non cantat“ aber hat es auf das gründlichste bewiesen!



Kritischer Brief.

Berlin. Als jüngste bedeutsame Novität erschien im „Neuen Kgl. Opernhause“, welchen Titel die frühere Krollsche Bühne jetzt offiziell führt, „Das Heimchen am Herd“, Oper in drei Abteilungen, frei nach Dickens' gleichnamiger Erzählung von A. M. Willner, Musik von Karl Goldmark. Die Handlung deckt sich im allgemeinen mit den Ereignissen in Dickens' Weihnachtsmärchen. Auf Rechnung der dichterischen Freiheit hat der Textverfasser sich mancherlei Abänderungen gestattet. Die blinde Bertha Plummer und Marie Fielding sind zu einer Person vereinigt; der alte Plummer fehlt ganz. Dafür werden uns aber Elfenspuk und lebende Bilder beschert und das Heimchen tritt uns als personifizierte Elfe entgegen. Was nun den musikalischen Teil anbelangt, so will uns bedünken, als ob die Erfindungskraft des Komponisten sich im vorliegenden Werk nicht so reich erweist, wie z. B. in seiner „Königin von Saba“.

Die Musik zeigt durchgehends ein vornehmes Gepräge, wirkt anmutig, stimmungsvoll und stets fesselnd, ist jedoch nicht frei von Reminiscenzen; fremde Geister (Wagner, Schumann) spuken stellenweise herum. Bezüglich alles Technischen, der musikalischen Arbeit und Orchestrierung offenbart sich aber Goldmark auch hier wieder in jedem Takt der Partitur als ein Meister ersten Ranges. Hübsch musikalisch verwertet ist das Zirpen des Heimchens; charakteristisch ist in der Erfindung das Auftrittslied Tackletons mit der originellen Melodie der Holzbläser. Als weitere wohlgelungene Nummern seien noch genannt das äußerst wohlklingende Quintett und der brillante, von Frau Herzog geradezu meisterhaft vorgetragene Schmuckwalzer im zweiten, sowie der Spottchor im dritten Akt. Die Oper hatte einen großen Erfolg und begegnete einer sehr warmen Aufnahme beim Publikum. Der anwesende Komponist wurde nach dem zweiten Akt und am Schluß der Oper wiederholt stürmisch gerufen. Um die Einstudierung hatte sich Herr Hofkapellmeister Dr. Muck verdient gemacht. Dank seiner sorgfältigen Vorbereitung und sicheren Leitung war die Aufführung eine ungewöhnlich gute und gebührt derselben ein nicht geringer Anteil an dem großen Allgemeinerfolg.

Adolf Schultze.



Kunst und Künstler.

— Siegfried Wagner veröffentlicht in den „redenden Künsten“ einen Brief, in welchem er u. a. bemerkt: „Um an der Spitze der Bayreuther Festspiele zu stehen, kommt nicht in erster Linie ein Diri-

gententalent in Betracht, sondern es liegt das Hauptgewicht wo ganz anders, nämlich im richtigen Sinne für das, was die Bühne ist, was die jeweilen dramatischen Situationen erfordern, sowohl im Deklamatorischen wie im Mimischen; ferner, wie man Massen bewegt, gliedert, belebt ꝛc. ꝛc. Kurz, der Dirigent spielt in Bayreuth die zweite Rolle. Das hat mein Vater von jeher ausgesprochen, indem die Dirigenten nur seine Befehle auszuführen hatten. Daß aber die meisten Dirigenten von der Bühne wenig verstehen, das werden Ihnen die Herren selber offen zugestehen. Das Dämonische der Bühne ist wenigen aufgegangen. Sonst wären unsere sämtlichen Theater nicht so mittelmäßig. Aufgegangen ist es meiner Mutter. Ob es mir aufgehen wird? Ich hoffe es! Mein Streben steht daher weniger auf das Dirigieren als auf das Bühnenleiten in Bayreuth. Gute Kapellmeister wird man hoffentlich immer finden."

— Der Komponist E. Humperdinck hat das vormals vom Prinzen v. Waldeck bewohnte „Schlößchen“ bei Boppard käuflich erworben.

— Karl Armbrust, der Orgelvirtuos und Musikschriftsteller, ist in Hannover plötzlich gestorben. Er war seit fast 30 Jahren Organist in Hamburg und einer der ersten Orgelspieler unserer Zeit und hat diesen Ruf auch im Auslande oft bewährt. Er war vormals Schüler des Stuttgarter Konservatoriums.

— Aus München schreibt man uns: Das Kaim-Orchester veranstaltet in den Monaten August und September unter Leitung seines Dirigenten, Hofkapellmeister Herman Zumpe, einen Beethoven-Cyklus, in welchem die neun Symphonien des Meisters zweimal der Reihenfolge nach aufgeführt werden. Als Konzerttage sind die opernfreien Abende, Montag und Freitag, bestimmt worden. Der erste Cyklus beginnt am Freitag den 31. Juli mit der 1. Symphonie und endet am Freitag den 28. August mit der „Neunten“, während der zweite Cyklus am Montag den 31. August beginnt und am Montag den 28. September endet. Die anderen Symphonien verteilen sich folgendermaßen: 2. Symphonie 3. August und 4. September; 3. Symphonie (Eroica) 7. August und 7. September; 4. Symphonie 10. August und 11. September; 5. Symphonie (C moll) 14. August und 14. September; 6. Symphonie (Pastorale) 17. August und 18. September; 7. Symphonie 21. August und 21. September; 8. Symphonie 24. August und 25. September. Für alle Abende des Cyklus sind hervorragende Solisten zur Mitwirkung eingeladen. —r.

— Ludwig Siegfried Meinardus, der bekannte Komponist, ist in Bielefeld gestorben. Durch seine Oratorien „Gideon“, „König Salomo“, „Luther in Worms“, wie auch durch Vokalmessen und biblische Balladen hat er seinen Namen bekannt gemacht. Meinardus war zuletzt als Musikkritiker am „Hamb. Corr.“ thätig. Er ist fast 69 Jahre alt geworden.

— Aus Paris wird uns mitgeteilt: Die hiesige Opéra Comique hat eine neue Oper: „La femme de Claude“ (nach dem Roman von Dumas fils von Louis Gallet, Musik von Albert Cahen) aufgeführt. Das krasse Werk Dumas' macht in dieser neuen Form einen geradezu brutalen Eindruck, da alle feineren psychologischen Erklärungen naturgemäß verloren gingen, und unter diesem Uebelstande leidet auch die Musik Cahens. Es ist etwas Gewaltsames, Gequältes darin, keine Frische, kein Temperament. Die Oper wurde übrigens sehr gut gegeben. — Von Mitgliedern der Opéra Comique wurde in der neuen Bearbeitung von Julien Tiersot auch das alte Singspiel „Robin und Marion“ von dem Troubadour Adam de la Halle in Arras aufgeführt, um den 600. Jahrestag der Geburt dieses Vaters der französischen Oper zu feiern. Carvalho hat die Absicht, „le Jeu de Robin et Marion“ in der kommenden Saison auch in Paris aufführen zu lassen. m.

— Am 22. Juli beginnt in Paris vor dem Tribunal de la Seine eine Verhandlung gegen Frau Cosima Wagner, welche von der Familie des Uebersetzers Wilder angeklagt wurde, dessen Rechte dadurch geschädigt zu haben, daß Frau Cosima auch eine zweite französische Uebersetzung der Meistersinger und anderer Opern durch einen Herrn Ernst zugelassen hat. Die Familie Wilder wünscht ihr Monopol wenigstens für Aufführungen in Frankreich gesichert zu wissen. *

— Die Statue der Ophelia auf dem Ambroise Thomas-Monumente in Paris wird die Züge Christine Nilssons tragen, welche diese Rolle im Hamlet zum ersten Male gab. *

— Es ist noch nicht lange her, so erzählten wir von dem edlen Wettstreite zweier italienischer Klavierspieler, von denen der eine mit 50 Stunden ununterbrochenen Spieles den Sieg davontrug. Nun ist ein ähnlich tolles Turnier in Turin zwischen sieben männlichen und sieben weiblichen Mandolinenspielern ausgefochten worden. Luigi Novara hieß der glückliche Gewinner der goldenen Medaille; er hatte 23 Stunden und 55 Minuten nicht aufgehört, seine Mandoline zu bearbeiten. Von den Frauen hatten es nur drei auf 18 Stunden gebracht, die anderen erklärten sich schon viel früher für unfähig, noch länger zu spielen. Es ist auch eine starke Aufgabe für die Nerven, dieses Herumkratzen eines Federkiels auf den Saiten stundenlang anzuhören. Es fanden sich aber trotzdem zahlreiche „Amateure“, welche das Ueberwachen und das Preisrichteramt mit Enthusiasmus übernahmen — jedenfalls eine sonderbare Vorliebe! *

— Die Impresaria Frau Stolzmann, die in den letzten Jahren in Neapel, Genua und Mailand durch ihr Geschäftsgebaren Aufsehen erregt hat, ist jetzt auf eine Klage hin vom Gerichte in Genua zur Zahlung einer bedeutenden Summe und zu zwei Jahren Gefängnis verurteilt worden. *

— Anfangs August wird in Pirano eine Statue des berühmten Geigenvirtuosen Tartini enthüllt werden, welche nach dem Modelle des Bildhauers Dal Zotto in Erz gegossen wurde. *

— Gemma Bellincioni, die berühmte italienische Sängerin, hat sich auf dem Friedhofe in Montenero einen Platz ausgesucht, wo ihre Grabkapelle errichtet werden soll, die eine Statue der „lyrischen Kunst“ schmücken wird. *

— Aus London meldet unser Korrespondent: Die Konzertsaison 1896 nahm einen so stürmischen Anlauf, daß sie, kaum auf dem halben Wege angelangt, außer Atem geriet und plötzlich den Geist aufgab. Einige nennenswerte Versuche, sie zu beleben, wurden aber doch gemacht. Da war das Wohlthätigkeitskonzert (zum Besten eines Asyls für Idioten) der Countess of Radnor. Das wohleingeschulte Orchester und der Chor — aus Amateuren zusammengestellt — glänzte nicht weniger im Brillantenschmuck, als in Kunstleistungen. Die Solosängerin Gräfin Valda Gleichen entzückte durch eine Manier des Vortrags, die man am treffendsten mit „ladylike“ bezeichnen könnte. Ein anderes Konzert von ungewöhnlichem Interesse war das von Herrn Henschel in der deutschen Gesandtschaft arrangierte K. Löwe-Konzert, dessen Ertrag einem Denkmal des „Balladenmeisters“ gewidmet werden soll. Nur erste Künstler trugen K. Löwes Kompositionen vor, die erst seit kurzem in England Eingang gefunden haben. — Noch ein Konzert darf nicht unerwähnt bleiben. Zwei in London lebende Künstler, Herr Oskar Meyer und Herr Hugo Heinz, veranstalteten ein Gesangsrecital in Steinway-Hall, die fast bis auf den letzten Platz ausverkauft war. Das ist im musiksatten England schon als ein seltenes Ereignis zu betrachten. Herr Oskar Meyer hat zu einer Reihe ausgewählter poesiereicher Gedichte seelenvolle Musik geschrieben, die Herr Hugo Heinz und die amerikanische Sängerin Miß Helen Buckley sehr feinfühlig interpretierten. Das hervorragende künstlerische Talent des jungen Komponisten offenbarte sich außerdem in der exquisiten Art, mit welcher er seine eigenen Lieder zu begleiten verstand. Herr Hugo Heinz sang mit vielem Erfolg in den Frankfurter Museumkonzerten und in den Londoner Popularkonzerten. A. Schreiber.

— In London wurde kürzlich ein Blatt mit einer von Beethoven geschriebenen Skizze zu einem seiner Quatuors um 1000 Frs. verkauft. *

— Aus London wird uns berichtet: Im Shaftesbury Theatre wurde zum ersten Male Eugen van Taunds zweiaktige komische Oper „Der Wunderknabe“ mit unentschiedenem Erfolge gegeben. Der kürzlich verstorbene Sir Augustus Harris und Mr. Arthur Sturges stellten das englische Libretto zusammen und „Der Wunderknabe“ wurde „The Little Genius“ getauft. Zwei englische Komponisten halfen dann noch etwas der Musik van Taunds nach, und so wurde dieses Ergebnis vereinter Bemühungen auf die Bühne gebracht. Die Wiener Künstlerin Annie Dirkens als „The Little Genius“ gefiel ausnehmend gut. —r.

— Das Berliner Philharmonische Orchester gab auf seiner Tournee in Schweden und Norwegen auch in Kopenhagen einen mit riesigem Beifall aufgenommenen Griegabend. Der Korrespondent eines Stockholmer Musikblattes erzählt, daß alles rief: „Lang lebe Grieg!“ Und daß darauf eine begeisterte Stimme antwortete: „Dieser Wunsch ist unnötig, der Grieg wird immer unter uns leben bleiben!“ Der Komponist, der schon ganz grau ist und nicht wie ein Vierundfünfziger, sondern wie ein hoher Sechziger aussieht, dankte gerührt für alle die Ovationen, die ihm zu teil wurden. *

— In Brüssel starb im Alter von 78 Jahren der vorzügliche Kontrapunktist Ferdinand Kufferath, dessen Verlust für das Konservatorium ein fast unersetzlicher ist. Er war einer der letzten Schüler Mendelssohns, studierte lange Zeit in Leipzig und lebte seit 50 Jahren in Brüssel, wo er als Pianist, Organist und Komponist einen sehr geachteten Namen hatte. Dem König Leopold I. hat er durch drei Jahre lang jeden Abend die neuesten Kompositionen vorspielen müssen. *

— Der Fürst von Montenegro hat in Cetinje ein Theater erbauen lassen, welches zwar klein wie dessen Land ist, aber sehr elegant ausgestattet wird. Es hat Raum für 600 Zuschauer, hat zwanzig Logen und wird von einer russischen Operntruppe eröffnet werden. *

— Die New Yorker Zeitung „The Sun“ hält eine Umschau darüber, welche enormen Summen fremde Virtuosen jährlich aus Nordamerika enttragen. So hätten bekommen: Paderewski 280000 Dollars, Maurel, Calvé und Melba je 200000, Scalchi 18000, Plançon 30000, Sarah Bernhardt 120000, Henry Irving 70000, Yvette Guilbert 24000 Dollars u. s. w. Dem ärgerlichen Rechner der genannten Zeitung kann nur geraten werden, in Amerika ebenso große Künstler zu entdecken, dann wird dieser Uebelstand der Geldausfuhr sogleich behoben sein. *

— In New York macht eine kleine, liebreizende Violinspielerin, die Russin Klotilde Antonio, Aufsehen. Das Merkwürdige an der Virtuosin ist, daß sie ihr Instrument spielt, während sie auf dem Kopfe steht! Diese neueste „Attraktion“ des größten New Yorker Variététheaters ist wirklich noch nie dagewesen und die Kleine, die sehr hübsch spielt, hat großen Zulauf.

(Personalnachrichten.) Der Frau Charlotte Sporleder in Kassel wurde für ihre auf der Chicagoer Weltausstellung ausgestellten Kompositionen die große Medaille zugeschickt. Die Medaille ist ein Meisterstück der Gravierkunst. — Der Großherzog von Weimar hat dem Hofchorsänger Anton Lutz, der dieser Tage seinen 80. Geburtstag feierte und immer noch rüstig am Hoftheater mitwirkt, die silberne Verdienstmedaille verliehen. — Der Geigenvirtuose Alexander Petschnikoff hat sich in Warschau mit Fräulein Lilli Schober, einer Amerikanerin aus Chicago, vermählt. — Der italienische Unterrichtsminister Gianturco hat eine reizende Sonate für Klavier und Geige komponiert.

Dur und Moll.

— Ein kalifornisches Blatt giebt folgende Schilderung von dem Eindruck, den die chinesische Musik auf civilisierte Ohren macht: Man stelle sich eine große Schmiedewerkstatt vor, wo 400 Männer ebensoviele Hämmer auf die Ambosse niedersausen lassen — rechts davon eine Kesselfabrik, links davon eine Windmühle, die Steine zu Pulver zu zermahlen hat, und auf dem Dache etwa 4000 Katzen, die toll geworden sind, und dann erst wird man eine schwache Idee von der Musik der Chinesen haben! m.

— Dieser Tage starb der ehemalige langjährige Sekretär Adelina Pattis, der alte Franchi, in Mailand. Er erzählte mit Vorliebe eine Anekdote von den Schuhen seiner Herrin, die bezeichnend für die Sinnesart der Sängerin ist. Patti war damals in Philadelphia und forderte von ihrem Impresario Mapleson 1000 Pfd. Sterling für den Abend — ein Honorar, was ihr vor Beginn der Vorstellung ausgezahlt werden mußte. Eines schönen Tages gingen nur 800 Pfund an der Tageskasse ein, die Patti kam aber, schon vollständig kostümiert, nichtsdestoweniger ins Theater gefahren — nur ihre Schuhe hatte sie nicht an. An der Abendkasse gingen noch 160 Pfund ein und Franchi meldete darauf Herrn Mapleson, die Patti habe den einen Schuh angezogen. Mapleson brachte darauf mit Mühe und Not aus privaten Mitteln den Rest von 40 Pfund zusammen, Franchi überbrachte das Geld der strengen Herrin und konnte dann freudig melden, daß sie auch den zweiten Schuh angezogen habe und daß die Vorstellung beginnen könne! *

Schluß der Redaktion am 18. Juli, Ausgabe dieser Nummer am 30. Juli.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 10 vom zweiten Bande von William Wolfs „Aesthetik der Musik“.

Die neuesten Chorwerke.

Von den vielen Gesangvereinen, welche sich zum V. Deutschen Sängerbundesfeste in Stuttgart zu Anfang des Monates August einfinden werden, eine Aufmerksamkeit zu erweisen, stellen wir im Nachstehenden die neueste deutsche Chorlitteratur zusammen und weisen auf die besseren Erzeugnisse derselben in kurzen Besprechungen hin.

* * *

Gesangvereinen, welche nach wohlklingenden, nicht banalen und leicht singbaren Chören ausblicken, empfehlen wir die „Kompositionen für Männerchor" von Mathieu Neumann op. 22 Nr. 1, 2, 3 und op. 23 (Verlag von P. J. Tonger in Köln). Der Chor „Mariechen Süß" ist ein volkstümlicher, der Viergesang „Küssen" im humoristischen Stil gehalten. Besonders gehaltvoll ist op. 23 „Die Wallfahrt nach Kevlaar"; dieser Chor, trefflich im Satze, eignet sich besonders für Konzertaufführungen. — Dem herkömmlichen Liedertafelstil, der besonders in Gesangvereinen mit wenig geschulten Sängern beliebt ist, huldigen „Vier Gesänge für vierstimmigen Männerchor" von Karl Mengewein (op. 52) (Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung, Berlin W.). Der gefälligste unter diesen Chören ist: „Gute Nacht" betitelt. — „Deutscher Liederhort" nennt sich eine Sammlung ausgewählter Männerchöre deutscher Komponisten der Gegenwart, welche im Verlage von Oskar Schlicht in Kiel erschien. Diese Sammlung bringt Chöre von J. Pache, E. Burgstaller, L. Bing, F. W. Scheffler, Karl Hirsch, C. Lange, C. Reinthaler, Ch. Podbertsky, F. M. Hammer und Fr. Ohlhanns. Es sind die Kompositionen dieser Herrn fast durchaus tüchtige Arbeiten, die sich von der Schablone fernhalten. Gesangvereine, die nach musikalisch gehaltvollen Chören ausspähen, werden in dieser zudem sehr billigen Sammlung manche Perle finden. — „So selig sein" für vierstimmigen Männerchor von Cyrill Kistler (op. 78) (Verlag von Ernst Haug in Pforzheim). Ein ungemein dankbares Tonwerk für Halb- und Ganzchor sowie für Solo-Quartett! Kistler hat auch in diesem klangwirksamen Chor sein seltenes Modulationsgeschick erwiesen, das einen fascinierenden Eindruck zurückläßt. Für Chorvereine, welche über notenfeste Sänger verfügen, wäre diese Piece ein wahrer Leckerbissen. — Zwei Lieder für vierstimmigen gemischten Chor von Gustav Haug (op. 3). Der Komponist versteht für den Gesang geschickt zu schreiben; besonders beweist das Lied: „Es steht eine Lind' im tiefen Thal", daß er die kontrapunktische Führung der einzelnen Stimmen trefflich meistert. — Ein im Tonsatz gewandter Komponist ist Otto Richter, dessen op. 1 Nr. 1, 2, 3, 4 (Verlag von C. H. Klemm in Leipzig) zu gut gewählten Texten gediegene Vertonungen liefert. Besonders wirkungsvoll ist die „Maiennacht". Während diese vier Chöre für Sopran, Alt, Tenor und Baß gesetzt sind, ist der Aufruf: „Frisch auf, mein Volk", von Theodor Körner, für Knaben und Männerstimmen komponiert. Dieser Chor, für patriotische Anlässe trefflich geeignet, ist mit besonderer Sorgfalt durchgearbeitet und gefällt wegen der gediegenen Stimmenführung. — Der gemischte Chor: „Waldeinsamkeit" von Thiessen (Verlag von R. Kiener & Co. in Karlsruhe) ist eine zartempfundene, klangwirksame, geschickt gemachte Komposition, welche im Konzertsaal einen günstigen Eindruck zurücklassen muß.

„Frühlings-Symphonie" nennt sich ein Walzer für Männerchor und Klavierbegleitung von Ferd. Sabathil (Verlag von P. J. Tonger in Köln). Es ist eine allerliebste Komposition, welche sich kein Männergesangverein für seine Unterhaltungsabende entgehen lassen sollte. Dieser liebliche und flotte Walzergesang bleibt einer jeden Trivialität fern, ist frisch in der Melodie und geschickt in der Harmonisierung, die sich auch in der Klavierbegleitung vorteilhaft kundgiebt. — In den ausgewählten Chören für vierstimmigen Männergesang, welche von den Gebrüdern Hug & Co. in Leipzig und Zürich herausgegeben werden, fanden einige leichtgesetzte Chöre von J. Liebe (op. 166) und drei hübsche Viergesänge von Rich. Wiesner (op. 26) Aufnahme. — Freunden von Original-Kärntnerliedern wird die Kunde angenehm sein, daß August Hilbrand drei gemütvolle Volkslieder aus Kärnten für fünfstimmigen Männerchor im Verlage von Hans Wagner in Graz herausgegeben hat. — Bruno Hilpert hat 12 in- und ausländische Volkslieder, für Männerchor gesetzt, im Verlage von Otto Junne in Leipzig erscheinen lassen. Die Auswahl der Volkslieder und deren Tonsatz zeugen von Geschick und Geschmack. Ein spanisches Volkslied hat der Herausgeber sogar mit Begleitung von Mandolinen, Guitarren, Glöckchen, Tamburin und Klavier versehen. — Aus dem Schablonenstil der Männerchöre springen zwei Lieder für Männerchor von Alwin Blättermann hervor: „Ein Bächlein rauscht" und „Schnurre, Rädchen, schnurre". Eines ist lieblicher als das andere, und ist, gut vorgetragen, eines brillanten Erfolges im Konzertsaale sicher (C. A. Klemm in Leipzig). In demselben Verlag erschien ein charakteristischer „Skaldischer Kriegsgesang" von Kurt Beundorf (op. 1). — Fünf Lieder für gemischten Chor von H. vom Ende (op. 3). (H. vom Endes Verlag in Köln a. Rh.) Das beste dieser Lieder ist das „Geistliche Abendlied", für sechs Stimmen wirksam gesetzt. — Ein originelles Talent kündigt sich in drei Gesängen für 4 Solostimmen (Sopran, Alt, Tenor und Baß) nach Gedichten von Hölty von Louis V. Saar (op. 8) an. Diese Viergesänge (Mainacht, Seufzer, Minnelied) (Leipzig, Ad. Robitschek) wurden vom Wiener Tonkünstlerverein preisgekrönt und ragen durch Ursprünglichkeit der Erfindung, durch gewandte Führung der vier Solostimmen und durch ihre trefflich gesetzte Klavierbegleitung hervor. — Für patriotische Schulfeste gut geeignet ist der gemischte Chor mit Solostimmen: „Friedrich Rotbart" von Herm. Müller (op. 14) (Verlag von L. Schwann, Düsseldorf). Es ist ein ernster, getragener Viergesang, der für die Ausführung nicht schwierig ist. — „Fünf Lieder für gemischten Chor" komponiert von Josef Liebeskind (op. 5). Gutgemachte Chöre, unter denen „Das versunkene Kloster" durch seine düstere, „Die Sperlinge" durch seine muntere Stimmung hervorragen. (Leipzig, Max Brockhaus.) — „Festgruß" nennt sich ein vierstimmiger Männerchor mit Orchester- oder Klavierbegleitung von Max Meyer-Olbersleben (op. 47), der bei Gebr. Hug & Co. in Leipzig erschienen ist. Der Komponist zeigt die glänzende Fähigkeit, Neues, Schwungvolles und edel Musikalisches zu bieten und sich von dem herkömmlichen platten Chorstil fernzuhalten.

Von Bruno Heydrich hat der Verlag von P. J. Tonger in Köln den munteren Männerchor: „A Busserl" und den edel und gewandt gesetzten Chor: „Vergißmeinnicht" mit Baritonsolo herausgegeben. Das ebenerwähnte Chorwerk eignet sich zum Konzertvortrag besonders gut. — Für Gesangvereine, welche historische Konzerte geben, werden die ausgewählten Madrigale und mehrstimmigen Gesänge berühmter Meister des 16. und 17. Jahrhunderts (Breitkopf & Härtel) willkommene Gaben übermitteln. — Das fünfstimmige Chorwerk von Th. Batelon: „Wach auf!" (1604) und ein vierstimmiges Lied von H. Chr. Haiden (1601), in Partitur gebracht von W. Barclay Squire, sprechen ebenso an wie das Echolied von Orlando di Lasso, welches für achtstimmigen Männerchor von Benedikt Widmann bearbeitet wurde (Steyl & Thomas in Frankfurt a. M.). Diese Villanella ist sehr leicht auszuführen und ungemein wirksam. — In demselben Verlage sind zwei muntere Männerchöre von Ch. F. Mack („Schön Gundula" und „Zwiegespräch") im volkstümlichen Stile, ferner eine düster gehaltene, edel gesetzte Hymne für Männerchor, Baritonsolo und Orchester von Jos. Pembaur „Spätherbst" (op. 58), schließlich der Männerchor „Friede" von Max Meyer-Olbersleben erschienen, der zum ersten Mal bei der Enthüllung des Denkmals aufgeführt wurde, welches Frankfurt a. M. zu Ehren des Kaisers Wilhelm errichtet hat. Der Chor mit Klavier- oder Militärmusikbegleitung ist im feierlichen Hymnenstil sehr geschickt und wirksam gesetzt. — Man muß es voll anerkennen, wenn sich unsere besseren Komponisten der Balladen unserer großen Poeten erinnern und sie zur Grundlage ihrer Tongemälde erheben. G. Grunewald hat es verstanden, den Zauber der Romantik, welcher der Ballade Uhlands: „Harald" eigen ist, in Töne umzusetzen. Sein Tonbild für Männerchor und großes Orchester (Verlag von Heinrichshofen in Magdeburg) ist eine sehr gelungene, den Mittelschlag der Chorwerke hoch überragende Arbeit. — Zu empfehlen sind schließlich der Männerchor: „Abendklänge" von Joh. S. Svendsen (W. Hansen in Kopenhagen und Leipzig), zwei „weltliche Chorgesänge" von Kurt Benndorf („Zwiegesang" und „Morgenlied"), von C. A. Klemm in Leipzig verlegt, zwei Chorkompositionen von Rud. Kaiser (Verlag von Julius Chmel in Wien VII, Mariahilferstraße): „Der Propfenzieher" und der effektvoll vertonte Wahlspruch: „Deutsch sein"; — ferner das für höhere Töchterschulen und kleinere Vereine gut geeignete Singspiel: „Sommerabend" für weibliche Stimmen, Soli und Chor mit Klavierbegleitung von Ed. Rohde jr. (op. 50) (Düsseldorf, L. Schwann) und das lustige Schmiedelied für Männerchor mit Orchester oder Klavier von Lothar Kempter (Gebr. Hug & Co. in Leipzig).



Für die Ehre.

Der scharfe Morgenwind weht durch den Wald;
Die Aeste stöhnen wie in Schmerz und Trauer.
Die Morgensonne blickt so starr und kalt;
Die Männergruppe dort durchbebt ein Schauer.

Gefallen war ein unbedachtes Wort
Beim Becherklang, im lustigen Verkehre.
Nun steht man hier am abgelegnen Ort,
Mit Blut zu rächen die verletzte Ehre.

Ein Vogelstimmlein grüßt den neuen Tag.
Man geht ans Werk; die Waffen sind vergeben.
Zwei Blitze zucken, es ertönt ein Schlag —
Vorbei! — Geendet hat ein junges Leben....

In weiter Ferne dringt das Sonnenlicht
Ins enge Stübchen ein und küßt milde
Der alten treuen Mutter Angesicht,
Die betend kniet vor ihres Sohnes Bilde.

Sie fleht zu Gott nur für ihr einz'ges Glück,
Daß ihr geliebtes Kind bald zu ihr kehre,
Indessen man den Körper trägt zurück
Des Sohnes, der gestorben für die Ehre.

Ludwig Diehl.



Litteratur.

— Heibergs neuester Roman „Leiden einer Frau" kommt in der sehr gewandt redigierten Monatsschrift „Nord und Süd" zur Veröffentlichung. Der im Juliheft der genannten Zeitschrift erschienene erste Teil des Romans läßt erkennen, daß hier eine der spannendsten Schöpfungen des beliebten Erzählers vorliegt. Das Juliheft von „Nord und Süd", dessen Umfang den sonst üblichen um einen vollen Bogen übersteigt, bringt ferner die folgenden durch den Gegenstand wie die Behandlung desselben hervorragenden Beiträge: „Karl Bechstein" von Eugen Zabel; „Die Belagerung von Paris. Aus der Vogelschau betrachtet" von Karl Blind; „Ernst Moritz Arndt und Charlotte Quistorp". Neue biographische Beiträge von Heinrich Meisner; „Unsere Vornamen" von R. Wessely; „Nießen" ein Reise-Intermezzo, von Julius Weil; Bibliographie (illustriert). — Das Heft ist mit dem Porträt Karl Bechsteins in vorzüglicher Photogravüre, nach einem Gemälde von H. Herkomer, geschmückt.

— Der Schleifstein. Ein Lebensbild von Maria Janitschek (Leipzig, Verlag Kreisende Ringe [Max Spohr]). Die geistvolle Schriftstellerin Janitschek zeigt in dieser Novelle (195 Seiten stark), daß sie originelle Gestalten aus dem Leben herauszugreifen und deren Eigenart interessant zu zeichnen versteht. Die Hauptgestalten dieser spannenden Erzählung sind eine launische Sängerin und ein rücksichtsloser Egoist, der aus seiner stattlichen Aeußerlichkeit in trivialer Weise Nutzen zieht und trotz seiner sittlichen Nichtswürdigkeit immer obenauf bleibt. Alle Nebenpersonen sind in ihrem Wesen scharf geschildert und fügen sich in das Ganze der Novelle harmonisch ein. Die Verfasserin vermag es nicht nur zu spannen, sondern auch zu rühren. Ihr Stil wird immer abgerundeter und geschmackvoller. M. Janitschek dürfte bald zu den gelesensten Romancièren der deutschen Litteratur gehören.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

Dieser Nummer liegt Bogen 10 des II. Bandes von

Wolf, Musik-Aesthetik

bei. Die früher erschienenen 21 Bogen des I. Bandes werden neu eintretenden Abonnenten gegen Zahlung von Mk. 1.05 und auch die vom II. Band schon erschienenen 9 Bogen gegen eine solche von 45 Pf. (5 Pf. für jeden Bogen zu 8 Seiten) nachgeliefert. Diese Bogen, sowie die elegante **Einbanddecke** *zu Band I, Preis für letztere 80 Pf., können durch jede Buch- oder Musikalien-Handlung bezogen werden. Bei gewünschter direkter Zusendung sind ausserdem 10 Pf. für Frankatur beizufügen. Den Betrag erbitte in Briefmarken.*

Carl Grüninger, Stuttgart.

G. P., Wien...d. Das Zeichen wird sich auf die Hebung des Pedals beziehen.

E. H., Blaubeuren. Dr. B. wohnt Wien IV, Karlsgasse 4.

A. D., München. 1) W. M.'s Lieder wurden in München verlegt; in jeder dortigen Musikalienhandlung werden Sie den Preis derselben erfahren. 2) Den Verlag und den Komponisten des Liedes „Antwort" sollen wir Ihnen sagen? Unter diesem Titel sind Lieder von M. H. Hauser, J. Blumenthal, J. G. Bratsch, R Dressel und H. Marschner erschienen.

A. P., München. Wir bringen keine Berichte über Schülerkonzerte.

M. v. N. W. in S—d. 1) Der Tenorist Jos. Erl wurde 1811 in Wien geboren und starb 1874. Ueber Ant. Erl schweigen die Nachschlagebücher, ebenso über Fr. M. W. Diese Dame wird Ihnen ihr Geburtsjahr sicher verschweigen, wenn Sie nach demselben direkt fragen würden. Es ist dies eine diskrete Verschwiegenheit, welche bei Sängerinnen begreiflich ist.

H. W. Wählen Sie Breslaurs Klavierschule (Verlag Carl Grüninger, Stuttgart). Sie hat bereits die zwölfte Auflage erlebt.

A. B., G....n. 1) Natürlich giebt es ausführliche Biographien der von Ihnen genannten Komponisten. Da diese Schriften kostspielig sind, so wenden Sie sich ihretwegen an eine öffentliche Bibliothek. Fangen Sie mit der dreibändigen Biographie Beethovens von Thayer an. 2) Der Kunstverlag „Hanfstängls Nachfolger" in Berlin W. 8, Friedrichsstr. 79, wird Sie mit dem Gewünschten versehen.

F. W., Berlin. Frisch im Tone, für uns aber unverwendbar.

P. L., Cottbus. Ihren Wunsch können wir nicht erfüllen. Wenden Sie sich an ein Konservatorium mit Freiplätzen.

(Gedichte.) E. L., G. Unverwendbar. Sie wollen „eingehende Urteile" über Ihre poetischen Versuche hören? Lassen Sie diesen Wunsch fallen, da wir Vivisektion hassen. — **E. K., N—burg.** Nicht ohne Wert; für uns gleichwohl unverwendbar.

(Kompositionen.) A. E. in H. Ihre Chöre sind in anständigem Liedertafelstil komponiert. Suchen Sie einmal recht Ursprüngliches zu schaffen! — **J. L., Cr—d.** Ihre Tanzweisen sind durchaus konventionell und wir würden Ihnen abraten, sie orchestrieren zu lassen. Einen Verleger finden Sie für diesen Kompositionsversuch kaum. — **J. W., Z....t.** Da Sie sich an die redaktionellen Weisungen nicht hielten, das Rückporto erst nach Beurteilung Ihrer Noten senden wollten und nicht einmal nachwiesen, daß Sie Abonnent sind, so hat sich durch Ihr Verschulden die Sache ver-

XVII. Jahrgang Nr. 16. Stuttgart-Leipzig 1896.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Marie Berg.

Berlin. Fräulein Marie Berg, der es allgemach gelungen ist, sich herauszuarbeiten aus der großen Zahl der deutschen Sängerinnen und zu Namen und Ansehen zu kommen, ist in Weimar als die Tochter eines angesehenen Juristen geboren. Schon in früher Jugend zeigte sich bei ihr musikalische Befähigung. Die kleine Marie spielte behende am Klavier Begleitungen zu selbst erdachten und gehörten Melodien. Nach dem Tode des Vaters zog die Mutter nach Nürnberg; dort machten die musikalischen Studien der Tochter unter der Obhut des Musikdirektors Bayerlein so rasche Fortschritte, daß Frl. Berg schon mit 18 Jahren als Klavierlehrerin für die städtische Musikschule gewonnen wurde. Es war kein leichter Entschluß für die junge Künstlerin, eine Lehrthätigkeit anzutreten, die ihr in jeder Woche 30 Unterrichtsstunden auferlegte. Ihr Ehrgeiz und ihr edles Streben hatte sich ein anderes, höheres Ziel gesteckt. Sie fühlte den Beruf und den brennenden Wunsch in sich, eine ernste, tüchtige Lieder- und Oratoriensängerin zu werden. Dieses Ziel wurde fest im Auge behalten und neben der anstrengenden Lehrthätigkeit fleißig Gesang studiert. Ein erstes Auftreten des jungen Mädchens in der Singakademie zu Berlin hatte Erfolg, die Kritik wies auf die künstlerische Befähigung der Novize hin, die Fesseln der Lehrthätigkeit wurden abgestreift — Marie Berg war frei zu einem größeren Kampf, inmitten dessen sie heute noch steht und den zu einem siegreichen Ende zu führen sie gegründete Aussicht hat. Zur Bühne zu gehen hat unsere Künstlerin nie Lust verspürt, trotz ihres lebhaften Temperaments und trotz mehrfacher ehrenvoller Engagementsanträge. Sie selbst meint, an dieser Abneigung seien die ernsten musikalischen Studien ihrer Jugend schuld, vor allem die enge Bekanntschaft mit Bachs Klavierwerken. Ob sie sich darin nicht täuscht? Ob der Grund nicht tiefer liegt, in ihrer ganzen künstlerischen Veranlagung? — Frl. Bergs Stimme (Sopran) ist schön und weitumfassend. Sie ist ausgezeichnet geschult; der Ton wird kunstvoll gebildet und strömt frei aus. Die Atemführung ist tadellos und wohlüberlegt, die Stimmregister sind sorgfältig durchgearbeitet und ausgeglichen. Die Klangfarbe der unteren und mittleren Lagen ist von Natur eine dunkle, ernste, die hohen Lagen klingen heller. Frl. Berg verfügt über die verschiedensten Tonnüancen, die sie nach freiem Ermessen mischt. Darin liegt, nächst der Ursprünglichkeit und Wärme ihres musikalischen Fühlens, ihre Hauptstärke. Frl. Berg geht in der Verwendung der Klangfarben mit künstlerischer Ueberlegung zu Werke, sie paßt die Tonnüancen sorgfältig dem Sinne der Kompositionen an und spart ihre kräftigen stimmlichen Accente weise für die Höhepunkte auf. Sie wird darum nicht etwa reflektiert und schulmäßig. Alle die Mühe, die aufgewandt werden mußte, um die reiche Schattierung und Nüancierung zu erreichen, wird nicht mehr wahrgenommen, nur das Resultat ist übrig geblieben und scheint mühelos und leicht in der Luft zu schweben.



Marie Berg.

Ebenso sorgfältig wie in der Verwendung der Klangfarben geht unsere Künstlerin zu Werk in der geistigen Disposition und Gliederung des Vortrags. In diesem letzten und wichtigsten Punkte, der ja schließlich auch die Verwendung der Klangfarben in sich faßt, ist Frl. Berg zu bemerkenswerter Reife gediehen. Ihr sicherer musikalischer Instinkt, ihr warmes und tiefes künstlerisches Fühlen lassen sie in den meisten Fällen den rechten Ausdruck und die rechte Gliederung finden. Die Unzulänglichkeiten, die heute noch dann und wann zu Tage treten, tragen keinen gemeinsamen oder einheitlichen Charakter, so daß angenommen werden darf, sie entspringen momentanen, mehr zufälligen Irrtümern, nicht tiefer liegenden, in der künstlerischen Natur der Sängerin begründeten Mängeln.

Das Repertoire der Künstlerin ist ein großes; es umfaßt außer der gesamten Liederlitteratur die Meister des Oratoriums von Bach und Händel bis auf die neue Zeit.

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4918 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2447) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

In Vertretung.

Humoreske von P. Saul.

(Schluß.)

Als der Mediziner allein war, brach er in ein tolles Gelächter aus. Aber dann plötzlich griff er sich verzweifelt in die Haare: „Karl Lindner, armes Wurm, was habe ich dir angerichtet!" Und er rannte im Hausgang wie wahnsinnig hin und her, und wäre gern an den Wänden hinaufgelaufen, wenn das nicht mit erheblichen Schwierigkeiten verknüpft gewesen wäre.

Er ging ins Wohnzimmer und lief auch dort händeringend auf und ab; verzweifelte Angst um den Freund, Zorn über den groben Schulrat wechselten mit den Ausbrüchen einer ausgelassenen Heiterkeit.

„Wilhelm Engelhardt, Unglücksmensch!" rief er endlich, „wärest du doch nie geboren! Du hast deinen besten redlichsten Freund ins Verderben gestürzt! Was werden sie mit ihm anfangen, diese Schulhyänen? Sie werden irgend ein Nest ausfindig machen, das noch fünfzig Prozent elendiger ist als dies Wallhausen und da werden sie ihn hinschicken. Oder! Wahrhaftig ja! Sie setzen ihn ab! Herr des Himmels, wenn das käme! Da raspelt der Unselige Süßholz in Rauenfels und baut Luftschlösser, indes ich, sein Freund, die Wurzeln seiner Existenz ausreiße!"

Und er faßte einen Stuhl, hob ihn in die Höhe und warf ihn mit Wucht in die Ecke.

„Hätte ich nur diesen Schulnero auf dem Operationstische liegen," stieß er dann zwischen den Zähnen hervor. „Ich möchte wahrhaftig wissen, was so ein Kerl statt des Herzens im Leibe hat. Einen Globus wahrscheinlich, und statt der Eingeweide eine Rechenmaschine und ein paar pädagogische Leitfaden! Von Schulze!" Er lachte aus vollem Halse. „Was der Mensch für ein Gesicht machte! Er hätte mich fressen mögen!" In diesem Augenblick erschien wackelnd die alte Marthe, die trotz ihrer Schwerhörigkeit den Lärm, den Wilhelm Engelhardt verübte, vernommen hatte.

„Was grinst Sie mich so an?" rief er drohend, daß sie erschreckt zurückwich. „Schere Sie sich zu des Teufels Großmutter. Aber nein, laufe Sie in den „Letzten Heller" und hole Sie mir zu trinken, was Sie kriegt. Versteht Sie? Bier, Wein, Branntwein, Schwefelsäure, Strychnin meinetwegen. Aber eile Sie sich, das rate ich Ihr. Wenn Sie in fünf Minuten nicht wieder hier ist, zünde ich diesen ehrwürdigen Schultempel an und schmeiße Sie als Hexe in die Flammen."

Entsetzt, obwohl sie kaum den dritten Teil verstanden hatte, rannte die Dienerin davon, um den erhaltenen Befehl auszuführen. Wilhelm Engelhardt aber warf sich auf das alte Sofa, daß es in allen Fugen krachte.

„Da wird nichts andres übrig bleiben, als daß ich diesen Herrn Schulrat nochmals um Pardon anflehe. Die Sonne darf nicht untergehen über seinem Zorn. Sprechen werde ich ihn und wenn er sich auf den Kopf stellt. Und wenn ich im Notfall seinen Pferden in die Zügel fallen muß."

Er erhob sich wieder und setzte seine Wanderung durch das Zimmer fort.

„Wo nur diese holdselige Marthe bleibt?" Er blickte zum Fenster hinaus. „Da kommt sie mit einem gewaltigen Henkelkrug. Nur etwas flott, mein Durst schreit zum Himmel!" Er winkte ihr aus dem Fenster zu.

„Warum macht Sie denn so lange?" fragte er, als sie endlich da war, indem er ihr den Krug aus der Hand nahm.

„Ich konnte nicht eher was kriegen," knurrte sie, „sie waren alle um den Schulrat herum."

„Um diesen Kannibalen! Ist's möglich!" sagte der Mediziner mißbilligend, indem er sich ein Glas vollschenkte. „Was wollten sie denn mit ihm?"

„Er ist ja gefallen," sagte sie eifrig, „und sie meinen, er hätte was gebrochen. Ueber die Stiege ist er gefallen. Jetzt liegt er auf dem Sofa und jammert."

„Marthe, was sagen Sie?" Wilhelm Engelhardt packte sie an der Schulter und rüttelte sie, daß ihr Hören und Sehen verging. „Ist das Wahrheit oder Lüge? Der Schulrat ist von der Stiege gefallen?"

„Ja, freilich ist's wahr," stöhnte sie und versuchte sich freizumachen. Der Mediziner that einen Luftsprung und tanzte dann wie besessen durch das Zimmer.

„Marthe," rief er zuletzt stehen bleibend, „Sie sind das herrlichste Weib der Welt! Sie haben mich der Erde wiedergegeben. Wenn Sie sich seit drei Tagen einmal gewaschen hätten, würde ich Ihnen wahr und wahrhaftig einen Kuß geben. Einen Kuß in Ehren, Marthe! Schneiden Sie keine Grimasse — es geschieht Ihnen nichts. Hier haben Sie einen Thaler!"

Er drückte das Geldstück der sprachlos Dastehenden in die Hand, trank mit einem Zuge das Glas aus, nahm seinen Hut und rannte spornstreichs davon.

Vor der Schenke stand eine Gruppe von Bauern, die sich über den Unfall unterhielten. Der Mediziner dankte flüchtig auf ihren Gruß, befühlte sein chirurgisches Besteck in der Brusttasche und eilte die Treppe hinauf. Von den neugierig herumstehenden Dienstboten vernahm er, daß der fremde Herr im Honoratiorenstübchen sich befinde. Ohne Anmeldung trat er ein. Der Schulrat lag mit schmerzlich verzogenem Gesicht auf dem Sofa ausgestreckt; neben ihm standen der Bürgermeister, der Wirt und der Bader.

Der alte Herr blickte erstaunt auf, als er den Ankommenden erkannte; er richtete sich in die Höhe und in seinen großen grauen Augen lag eine unwillige Frage.

„Ich höre zu meinem Bedauern von Ihrem Unfall, Herr Schulrat, und komme Ihnen meine Dienste anzubieten," sagte Wilhelm Engelhardt. Es lag etwas Bestimmtes in seinem Wesen, das auffallend gegen die vorher gezeigte Unsicherheit abstach.

„Ich danke Ihnen," versetzte der Angeredete mißmutig, indem er sich wieder zurücklegte. „Ich bedarf Ihrer Dienste nicht. Sie können mir ja doch nichts helfen."

„Vielleicht doch," warf der junge Mann ein, ohne sich beirren zu lassen. Er entnahm seiner Brieftasche eine Visitenkarte, die er dem Schulrat hinreichte, indem er ihm gleichzeitig zuflüsterte: „Bitte einstweilen mein Inkognito zu wahren."

Der Patient las schweigend:

Wilhelm Engelhardt,
cand. med.
Assistenzarzt.

Trotz der Schmerzen, die er offenbar litt, überflog ein Lächeln seine Züge. „Also in Gottes Namen, Herr Schaumschläger," sagte er, indem er die Karte in die Tasche schob, „untersuchen Sie einmal, ob etwas gebrochen ist. Ich glaube, der linke Fuß hat etwas abgekriegt und auch der linke Arm — da, sehen Sie einmal. Aber Sie verfahren doch nicht nach hannöverscher Methode?"

Der Mediziner wurde rot: „Darüber kann ich Sie beruhigen, vertrauen Sie sich mir nur an. Bitte," fuhr er zu den dreien gewendet fort, „gehen Sie auf die Seite, daß ich sehen kann."

Der Bürgermeister und der Wirt gehorchten, der Bader aber, der sich als medizinische Autorität betrachtete, sagte, indem er den Finger an die Nase legte, wie er das bei schwierigen Fällen zu thun pflegte:

„Meiner Meinung nach ist das Bein kaput."

„Wollen Sie Ihre Meinung gefälligst für sich behalten, nicht wahr?" bemerkte der junge Mann nachdrücklich. Dann schritt er zur Untersuchung des Beines, die rasch beendet war.

„Es ist nichts gebrochen, Herr Schulrat; eine leichte Subluxation des Knöchels, die wir sofort beseitigen werden." Und mit kundiger Hand erfaßte er den Fuß und hatte im Augenblick die Verstauchung gehoben, wobei allerdings der Patient einen Schmerzensschrei nicht unterdrücken konnte.

„Das ist alles!" Wilhelm Engelhardt drehte sich nach dem Bader um. „Jetzt können Sie sich nützlich machen und eine Schüssel mit Wasser sowie etwas Leinwand holen. Ich untersuche inzwischen den Arm."

Der Angeredete beeilte sich Folge zu leisten.

„Da ist gar nichts, am Arm, Herr Schulrat. Nur an der Hand eine leichte äußere Verletzung. Aha, Splitter!"

Er holte das Besteck hervor und entnahm ihm einige Instrumente. „Der ist ziemlich tief gegangen, nicht wahr, das schmerzt?"

Der Schulrat nickte.

„Aber hier haben wir ihn schon." Er zog den Uebelthäter mit der Pinzette heraus. Dann wusch er die sehr unbedeutenden Wunden aus und legte Kompressen auf Hand und Fuß.

„So, Herr Schulrat, jetzt sind Sie gerettet!"

Der alte Herr hielt ihm die Hand hin. „Ich danke Ihnen, Herr — — — liebe Leute, laßt uns einen Augenblick allein, ich habe dem Herrn" — hier verschluckte er ein Wort — „etwas zu sagen."

Das Trifolium entfernte sich und der Patient dankte dem Mediziner von neuem in herzlichem Tone.

„Und meine Schuldigkeit?" fragte er dann.

„Ich mache einen Strich durch die Rechnung," erwiderte der junge Mann schlagfertig, „und ich hoffe, Sie auch, Herr Schulrat!"

„Es wird mir wohl nichts andres übrig bleiben." Er kratzte sich hinter den Ohren. „Ich muß dem Medikus, der den Schullehrer spielte, vergeben um des Schullehrers willen, der den Medikus gemacht hat. Aber wissen Sie, daß Ihr Freund eine exemplarische Rüge verdient hat?"

„Gerade für den bitte ich Sie, Herr Schulrat."

„Er ist leichtsinnig und gewissenlos gewesen."

„Das ist meine Schuld! Er wollte nicht, ich habe ihn überredet."

„Er durfte sich nicht überreden lassen. Aber in Gottes Namen, die Sache mag vergessen sein."

„Tausend Dank, Herr Schulrat. Aber noch eins. Sehen Sie mal, es ist doch ein recht trauriges Nest, dieses Wallhausen, die reine Strafstelle."

„Wollen Sie gar eine Belohnung für Lindner herausschlagen?"

„Gewiß will ich das. Warum soll ein intelligenter, tüchtiger junger Mann hier versimpeln?"

„Intelligent ist er, das ist richtig," meinte der Schulrat den Kopf wiegend, „und tüchtig auch. Ich persönlich kenne ihn zwar noch nicht, aber mein Vorgänger hat ihm das beste Zeugnis ausgestellt."

„Na, sehen Sie," fuhr Wilhelm Engelhardt eifrig fort. „Und da verdiente er doch wohl, daß man ihn sobald wie möglich von diesem Heckennest fortnimmt. Etwa bei Gelegenheit seiner Verheiratung."

„So sehr wird es doch nicht pressieren! Ein Jahr oder zwei wird er noch aushalten müssen."

„Ich bitte Sie, das ist doch Ihr Ernst nicht, Herr Schulrat! Ich will Ihnen nicht verraten, was ich thäte, wenn ich zu zwei Jahren Wallhausen verurteilt würde."

„Ist's denn gar so schrecklich hier? Ich finde das nicht."

„Und sehen Sie, noch eins ist dabei und das geht mich an. Sie wissen, Herr Schulrat, ich gelte hier als der Lehrer Schaumschläger aus dem Hannöverschen. Meine Lehrmethode hat zwar bei Ihnen keinen sonderlichen Anklang gefunden, dagegen halten die Wallhauser große Stücke auf mich. Wenn ich nun meinen Freund Lindner wieder einmal hier besuche, kann es leicht kommen, daß man von mir verlangt, ich solle wieder Schule halten. Meine freien Gedankenübungen — —"

„Um des Himmels willen nicht," rief der Schulrat lachend. „Da wollen wir lieber sehen, was sich für Ihren Freund thun läßt. Es wird sich schon etwas andres finden."

„Also! Und Zug um Zug! Ich verspreche Ihnen heilig, das Wallhauser Schulzimmer nicht mehr zu betreten. Meine pädagogischen Neigungen sind ohnehin nach den heute gemachten Erfahrungen auf ein Minimum zusammengeschrumpft."

„Das glaube ich Ihnen gern," erwiderte der Schulrat. „Aber wie ist es? Werde ich meinen Fuß schon wieder gebrauchen können?"

„Warum nicht? Kommen Sie, ich helfe Ihnen."

Auf den Mediziner gelehnt, verließ der Schulrat das Zimmer; es ging besser, als er gedacht hatte, und ohne Mühe vermochte er in den Wagen zu steigen. Es war auch gut, daß er sich sehen ließ, denn die fruchtbare Phantasie einiger alter Weiber hatte bereits das Gerücht im Dorfe gezeitigt, er habe das Genick gebrochen und werde Wallhausen nur als Leiche verlassen. Die Aussicht auf eine derartige solenne Festlichkeit verflüchtigte sich aber rasch, als er nach freundlichem Abschied von dem jungen Manne und den Dorfmagnaten lebend und wohlgemut von dannen fuhr.

Wilhelm Engelhardt ging, eine Operettenmelodie pfeifend, dem Schulhause zu, verfolgt von den bewundernden Blicken der Eingeborenen, deren Respekt vor ihm ins Ungemessene gewachsen war. Denn wie ein Lauffeuer hatte sich die Nachricht verbreitet, daß der Lehrer aus dem Hannöverschen an dem halb zu Tode gefallenen Schulrat eine Wunderkur vollzogen habe.

„Donnerwetter, ist das ein Kerl!" hieß es. „Ewig schade, daß er nicht unser Schullehrer ist."

* * *

Als Wilhelm Engelhardt abends gemütlich im Schulgarten auf und ab wandelte, kam plötzlich in raschem Trabe ein Einspänner gefahren, in dem höchst vergnügt Karl Lindner saß. Wilhelm eilte ihm entgegen, und die beiden drückten sich herzlich die Hände.

„Wie war's in Rauenfels?"

„Prachtvoll! Großartig! Ich bin dir zu ewigem

Danke verpflichtet!" rief der Lehrer begeistert, indem er aus dem Wagen sprang: „Und wie ist es hier gegangen?"

„Vortrefflich, über Erwarten gut kann ich sagen. Jetzt ist er längst über alle Berge."

„Wer ist über alle Berge?" fragte Karl Lindner stehenbleibend.

„Na, der Schulrat, der heute hier Visitation gehalten hat," erwiderte der Freund trocken.

„Du bist von Sinnen!" rief der Lehrer. „Dummes Zeug!"

„Ich würde dir empfehlen, deine Ausdrücke etwas sorgfältiger zu wählen, vortrefflicher Jugendbildner. Ich habe meine fünf Sinne in der gehörigen Reihenfolge beisammen und sage dir: der Schulrat war hier."

„Mach mich nicht rasend, Mensch!" Karl Lindner war ganz blaß geworden.

„Ruhig Blut! Es ist ja trefflich gegangen!"

„Aber so sage doch um Gotteswillen — — —"

„Alles sollst du wissen, nimm nur erst Vernunft an. Eine kleine Dosis nur, du kommst ja mit wenigem aus."

„Ich bitte dich —"

„Ruhig, und hör zu!" Wilhelm Engelhardt erzählte in fliegender Eile die erlebten Abenteuer, während sein Freund bald verzweifelt sein lockiges Haar raufte, bald vor Lachen zu bersten drohte.

„So und nun laß dir gratulieren, du Glückspilz!" schloß der Mediziner seinen Vortrag. „Bald wirst du den Wallhauser Staub von den Füßen schütteln und einen deiner würdigeren Wirkungskreis erhalten." —

Sechs Wochen später bekam der Kandidat der Medizin Wilhelm Engelhardt in Leipzig einen Brief seines Freundes Lindner, den wir als historisches Dokument hier seinem Wortlaute nach veröffentlichen wollen.

Wallhausen, 24. Nov.

Lieber Wilhelm!

Es soll Viktoria geschossen werden! Ich bin nach Rauenfels versetzt worden und heirate bald nach Weihnachten. Daß Du mir bei der Hochzeit nicht fehlst, denn Du bist beinahe die Hauptperson!

Gott sei Dank, daß ich aus dem Neste herauskomme. Im Sommer geht's noch, aber im Winter ist's einfach nicht auszuhalten. Und die Wallhauser werden von Tage zu Tage scheußlicher gegen mich. Ich bin drunter durch bei ihnen, seit Du da gewesen bist. Wenn sich die Gelegenheit bietet, bringen sie die Rede auf Dich. „Ja, der Herr Schaumschläger!" heißt's dann, „wie geht's ihm denn, kommt er bald mal wieder nach Wallhausen? Ja, das ist einmal ein tüchtiger Lehrer!" Neulich fragte mich so ein Kerl, ob ich denn immer hier zu bleiben gedenke? Sie wollen mich anscheinend wegärgern und Dir dann die Wallhauser Schulstelle anbieten.

Vor acht Tagen kommt Bürgermeisters Mädchen angelaufen: ich soll so schnell wie ich kann zu Bürgermeisters kommen. Ich denke, es ist etwas mit der Schule los, und eile mich nach Kräften. Wie ich hinkomme, finde ich die ganze Familie und die gesamte Nachbarschaft im Stalle um eine Kuh versammelt, die in das Jaucheloch geraten war und anscheinend ein Bein gebrochen hatte. Die sollte ich in ärztliche Behandlung nehmen, Wilhelm, kannst Du Dir das denken? Ich sage: „Liebe Leute, Ihr seid nicht recht bei Trost, davon verstehe ich nichts, das ist auch meine Sache nicht." Und was erwidern die Menschen? Der eine fragt, wo ich denn eigentlich gelernt hätte? Ich sage ihm kurz und grob, Kühe behandeln hätte ich überhaupt nicht gelernt und außerdem ginge ihn das nichts an. Da meint der andere höhnisch, im Hannöverschen müßten die Schulen doch wohl besser sein als bei uns, und da ich frage, was das heißen soll, sagt ein dritter: der Herr Schaumschläger hätte das sicher gekonnt, der mache noch ganz andere Kuren und hätte im Handumdrehen den Schulrat wieder auf die Beine gebracht! Ich mußte natürlich den Mund halten und bin in heller Wut weggelaufen. Gesegnet sei der Tag, wo ich dem Neste den Rücken kehren darf!

Grüßen soll ich Dich natürlich vielmals von allen, die Du kennst und nicht kennst. Uebrigens, einen Feind hast Du doch hier, das ist der Heinrich Scherb, weißt Du, der lange Strick, mit dem Du die freien Gedankenübungen angestellt hast. Der arme Junge heißt seit jenem Tage im ganzen Dorfe „das Säugetier" und wird bei der konservativen Denkweise der Wallhäuser diesen Unnamen bis an sein seliges Ende führen.

Nun leb wohl und auf Wiedersehen in Rauenfels.

Dein getreuer Freund
Karl Lindner.

Aus dem Leben Richard Wagners.

I.

Nun ist auch der zweite Band des von uns angekündigten Buches: „Wagner und seine Werke", von Heinrich T. Finck erschienen (Verlag der Schlesischen Buchdruckerei in Breslau). Er enthält dieselbe Fülle interessanten biographischen Materials wie der erste Band, teilt mitunter ganz Neues mit und schlägt alle bisherigen lebensgeschichtlichen Schriften über R. Wagner aus dem Felde. In Bayreuth wird Fincks Biographie allerdings kaum gefallen, weil sie auch Prägers mit unerhörtem Leichtsinn wegen einiger Kleinigkeiten verleumdetes Buch: „Wagner wie ich ihn kannte" benützt und sich über den Charakter Wagners rückhaltlos ausspricht. Allein Finck ist ein begeisterter Bewunderer des Bayreuther Meisters und schlägt rechts und links nach dessen Widersachern mit einem Eifer, der zuweilen die Grenzen des litterarischen Geschmacks überschreitet und sich mit der ruhigen geschichtlichen Schilderung nicht gut verträgt. Der Fanatismus ist nie zu loben, weil er verblendet und mitunter zu Ausartungen verleitet. Der bloße Enthusiasmus macht nicht gründlich musikalisch, sondern trübt oft das Urteil. H. T. Finck lasse bei der zweiten Auflage seines schätzbaren Buches all die oft ins Kleinliche sinkenden Ausfälle gegen jene Kritiker weg, welche seine unbedingte Bewunderung der Tonwerke R. Wagners nicht teilen. Es wird damit ins Vornehme hinaufrücken. Die aufrichtigste Anerkennung verdient jedoch der Riesenfleiß, mit welchem der Autor seinen Stoff aus den mannigfachsten Quellen zusammengetragen und verarbeitet hat. Loben muß man auch den frischen Stil seiner Darstellung sowie die Unparteilichkeit, mit welcher er den Menschen Wagner beurteilt, nicht minder die Gefühlswärme, mit welcher er die Schicksale des großen Komponisten schildert und nachempfindet.

Wir können zur Empfehlung des Finckschen Buches nichts Besseres thun, als wenn wir aus demselben einige interessante Einzelheiten mitteilen. Der geistvolle Amerikaner rühmt mit Recht an Wagner den künstlerischen Heroismus, mit welchem er den Nibelungenring komponierte, obwohl er fest überzeugt war, er werde nie die Aufführung desselben erleben. Es liege darin ein großer sittlicher Mut und eine unbedingte Ergebenheit für die selbstgewählten Ideale. Nach der Ansicht Fincks seien die fünf größten Komponisten, welche die Welt gesehen hat: Bach, Beethoven, Schubert, Chopin und Wagner. Vergleiche man einzelne Werke derselben in Bezug auf Originalität und schöpferische Kraft, so müsse der Preis der Wagnerschen Oper: „Tristan" zuerkannt werden. Es sei ein Werk, das die ganze Tonkunst auf ein höheres Niveau erhebe und ein gänzlich neues harmonisches und melodisches Reich für zukünftige Forscher aufdecke. Komponisten der Zukunft werden in der Tristan-Partitur einen Reichtum neuen musikalischen Stoffes finden, wie ihn außer Bachs Matthäus-Passion, Beethovens Symphonien, Schuberts Liedern und Chopins Préludes keine andern Werke enthüllt haben. Dieser Satz werde die Haare orthodoxer Musiker zu Berge stehen lassen, aber das lasse sich nicht ändern. Wenn sie noch ein oder zwei Jahrzehnte länger leben, so werde die Zeit sie wieder glatt kämmen.

Auch Bülow fand die Oper Tristan ungemein poetisch, überall neu, kühn, originell, dabei sei sie im ganzen eine ebenso durchsichtige als logische thematische Arbeit, wie sie bis jetzt keine Oper aufzuweisen hat. Finck lobt es, daß Tristan ein ganzer „Wald von Melodien" sei, den nur der Kurzsichtige vor lauter Bäumen nicht sehen könne. Ein jedes Orchesterinstrument habe darin seine Melodie, nicht bloß die Singstimme.

R. Wagner war unfähig, seine Partituren auf dem Klavier zu spielen, welches er als Instrument mit Unrecht verachtete. Deshalb munterte er immer wieder seinen edlen Freund Liszt auf, ihn in Zürich zu besuchen, weil er mit seltener Meisterschaft den Inhalt von Partituren auf dem Klavier wiedergeben konnte. Finck teilt mit, daß Wagner sogar Solfeggien übte, um Liszt beim Partiturspiel mit seiner Stimme unterstützen zu können. Präger erzählt von Wagner, daß er in London einmal sang, was auf ein Haar dem Heulen eines Neufundländerhundes glich. Wagner lachte selbst über sein Geheul, doch er sang aus vollem Herzen und fesselte seine Zuhörer.

Finck sucht nachzuweisen, daß die Kompositionen Liszts von Richard Wagner sehr hochgehalten wurden. So nennt dieser den Mazeppa „furchtbar schön"; — „ich war ganz außer Atem, als ich ihn nur das erste Mal durchlas! Auch das arme Roß bauert mich; die Natur und die Welt sind doch schrecklich." Sollte die Teilnahme für das Roß ein Urteil über den Wert der Musik in „Mazeppa" einschließen?

Bei einer Probe der Walküre im Jahre 1876, welcher Liszt in Bayreuth beiwohnte, bekannte Wagner, daß er der „Faustsymphonie" seines Schwiegervaters ein Thema entnommen habe. „Ganz gut", erwiderte Liszt, „wenigstens hört's einmal jemand!"

Während Schubert so schnell und leicht schrieb, wie das Wasser aus einem Brunnen fließt, während Beethoven die Resultate seines beharrlichen Nachdenkens über seine Themata auf kleine Zettel schrieb, benutzte Wagner das Klavier, um seine Themen in mannigfaltige plastische Motive zu formen. Präger gab darüber authentischen Aufschluß.

R. Wagner sehnte sich in seinem Schweizer Asyl immer heftiger nach der Rückkehr in seine Heimat. Er entschloß sich 1856, an den König von Sachsen zu schreiben, ihn zu versichern, daß er seine Teilnahme an der Revolution 1848 tief bedaure, und demütig zu versprechen, sich niemals wieder mit Politik zu beschäftigen. Es ist rührend, wenn Wagner nur den Proben zu seinen Opern beiwohnen und stets vor der ersten Aufführung wieder abreisen wollte. Liszt gab sich alle Mühe, diesen Wunsch Wagners zu erfüllen, allein er durfte nicht einmal Weimar oder Karlsruhe besuchen, wo ihm die Fürsten persönlich geneigt waren; sie wollten nämlich den König von Sachen nicht durch Beherbergung eines revolutionären Flüchtlings beleidigen.

Daß Wagner vom Mißgeschick hart verfolgt wurde, beweist auch das Jahr 1857. Da sich der Direktor der Wiener Hofoper nicht entschließen konnte, das Aufführungsrecht des „Tannhäuser" zu erwerben, so hat es Wagner an ein Wiener Vorstadttheater verkauft. Der Verlag Breitkopf & Härtel weigerte sich, mit Wagner abzuschließen; dieser hätte sich mit 1000 Thalern für jede Partitur seiner Opern zufrieden gegeben, von denen jetzt keine für 80000 Mark gekauft werden könnte. Da kam plötzlich eine Botschaft vom Kaiser von Brasilien, welcher von Wagner eine Oper für die italienische Oper in Rio de Janeiro geschrieben haben wollte. Der Komponist sollte die Aufführungen selbst dirigieren und alle zu einem glänzenden Erfolge notwendigen Geldmittel sollten zu seiner Verfügung gestellt werden. Anfangs war Wagner über diesen Antrag verblüfft, später lachte er über denselben, da er die Unmöglichkeit einsah, für italienische Sänger eine Oper zu schreiben.

Komisch wirkt die Episode mit dem Pianisten Karl Tausig, welcher als „Wunderkerl" dem Meister von Liszt nach Zürich gesandt wurde. Wagner war über diesen damals 17jährigen „Liszt der Zukunft" nicht sehr erbaut. Tausig trank unaufhörlich Thee, rauchte fortwährend starke Cigarren, aß den ganzen Tag Käse und Zwieback, Wagners Lieblingsgebäck, mit welchem er von seiner Frau Minna knapp gehalten wurde, verabscheute Spaziergänge und machte sich sonst auch unangenehm.

Im Jahre 1858 weilte Wagner in Venedig. Auch da ging es ihm schlecht. Dingelstedt, eine dämonisch angelegte Natur, welcher den edlen Idealisten Liszt von Weimar verdrängt hatte, wohin er durch des Pianisten Fürsprache berufen wurde, schämte sich nicht, mit Wagner um Ermäßigung des Honorars für „Rienzi" zu feilschen, worauf die Aufführung der Oper ganz aufgegeben wurde. Wagner war damals in solchen Geldverlegenheiten, daß er eine goldene Schnupftabaksdose und eine Bonbonnière versetzen mußte. In München wurde die Aufführung des Rienzi „aus religiösen Rücksichten" verboten. Statt amnestiert zu werden, wurde er sogar in Italien mit Eifer verfolgt. Die sächsischen Behörden versuchten es, seine Ausweisung aus Venedig durchzusetzen; nur mit Hilfe eines Arztes gelang es, wegen gestörter Gesundheit (Wagner litt an Hautausschlägen) die Erlaubnis zu längerem Verweilen in Venedig auszuwirken.

An die Durchführbarkeit seiner Pläne hat Richard Wagner selten gedacht. Als er 1859 in Paris Konzerte gab, um so die Mittel zur Aufführung der Oper „Tristan" zu gewinnen, betrug das Defizit derselben 4500 Mark und Wagner, der eben seine Partituren der Nibelungen an Schott in Mainz verkauft hatte, mußte den größten Teil seines mühsam erworbenen Honorars zum Tilgen seiner Schulden hergeben. In Brüssel gab er auch Konzerte mit großem künstlerischen, aber geringem finanziellen Erfolg. Wagner besuchte in der Hauptstadt Belgiens den Musikhistoriker und Kritiker Fétis. Dieser beleidigte den Meister durch grobe Ausdrücke und wies ihm die Thür. Wagner schied von dem kritischen Bullenbeißer mit den Worten: „Sie abgestumpfter Greis, Sie wollen urteilen über einen so gefühlvollen Mann wie ich?" Die triviale Gesinnung des Schriftstellers Fétis wurde auch dadurch erwiesen, daß er als einer der

Direktoren des Konservatoriums den Prof. A. Samuel entlassen sehen wollte, weil er den deutschen Komponisten in Schutz genommen hatte.

Kaiser Napoleon III. hat sein Erstaunen darüber ausgesprochen, daß Deutschland einen Mann wie Wagner so lange in Verbannung lassen könne, und diese Aeußerung soll nebst der Aufführung des „Tannhäuser" in Paris die Ursache der bedingten Aufhebung des Verbotes gewesen sein, daß Wagner Deutschland betrete. Doch durfte Wagner nur zum Zwecke der Ausübung seines Berufs und dann nur mit besonderer Erlaubnis für jeden einzelnen Fall nach Deutschland kommen. Sachsen blieb ihm jedoch nach wie vor verschlossen.

An dem Mißlingen der Tannhäuseraufführung in Paris waren nicht bloß die ungezogenen Mitglieder des Jockeyklubs, die im zweiten Akte ihre Freundinnen vom Ballett tanzen sehen wollten, wozu sich Wagner natürlich nicht verstehen konnte, sondern auch andere Motive schuld. Die Sänger und Musiker waren über die 164 Proben entrüstet, welche Wagner abhalten ließ; die Sängerin Tedesco, welcher Wagner Weisungen gab, wie sie richtig singen sollte, war so ergrimmt, daß sie kaum davon abgehalten werden konnte, des Meisters Gesicht mit ihren Fingernägeln zu zerkratzen. Der Kapellmeister wollte Wagners Winke wegen des Tempos nicht beachten; er gab bei Proben am Pulte in seiner Weise den Takt, während der Komponist auf dem Souffleurkasten sitzend seinen eigenen Takt mit Händen und Füßen schlug, wobei er einen fürchterlichen Lärm machte und der Staub in großen Wolken von den Brettern aufstieg.

Kein Wunder, wenn Wagner heftig wurde und wenn ihm alle Mitglieder der Pariser Oper nachriefen: „Was für ein unangenehmer Mensch!" Finck schildert den Skandal der Pariser Tannhäuseraufführung mit großer Lebendigkeit und züchtigt die unartigen Jockeys in kräftiger Weise. (Fortsetzung folgt.)

Texte für Liederkomponisten.

Der Waldsee.

Es glitzert der See
Wie schimmernder Schnee!
Ich lasse im Nachen mich schaukeln,
Und lausche lang
Dem murmelnden Sang
Der Wellen, die mich umgaukeln.

Sie kommen und geh'n
Mit des Windes Weh'n,
Und werfen zitternde Kreise.
Es ziehet der Kahn
Auf schwankender Bahn
Ein silberhelles Geleise.

Das leuchtet und glüht,
Und Perlen sprüht
Das Ruder mit jedem Schlage!
Wie gleichet die Pracht
Der Märchennacht
Der monddurchleuchteten Sage!

Horch! weh'n nicht empor
Aus dem Wasserflor
Der Nixe lockende Lieder?
Und tauchen dort nicht,
Umflutet von Licht,
Empor ihre schneeigen Glieder?

Sie schwimmt heran —
Sie lächelt mich an —
Ich strecke den Arm aus dem Nachen!
Da versinkt sie im Schaum —
Nur wie im Traum
Hör' ich ihr silbernes Lachen.

Wird's Wahrheit werden?

Du hast mich leis heut' Nacht im Traum
Geküßt auf Mund und Wangen.
Wir standen unterm Ahornbaum
Und hielten uns umfangen.

Die Drossel sang im Blütenhag
Und Frühling war's auf Erden...
Nun quält es mich bei Nacht und Tag —
Wird es wohl Wahrheit werden?

Maidy Koch.

Im Wetterleuchten.

Erzählung von C. Haaß.

(Fortsetzung statt Schluß.)

Drei Jahre später. Herbststürme brausten durch die Landschaft, und die Stürme der Revolution durch die Geschicke der Menschen.

Es war an dem rauhen, trüben Septembermorgen, der auf den Tag der Proklamierung der Republik folgte. Ein nebelschwerer Himmel hing beklemmend über dem Häusermeer der Seinestadt, lastete auf Dächern und Schornsteinen und drückte schwehlende Rauch- und Dunstmassen in die menschenbelebten Gassen hinab, alles grau in grau färbend. Um den Laternenpfahl an der Straßenecke bei Frau Cachots Blumenstand pfiff ein scharfer Wind und blies mit vollen Backen in das buntbewegte Treiben der Markthalle hinein, wo Käufer und Verkäufer unter fröhlichem Tumult ihre freiheitsberauschten Seelen austauschten. Mutter Jeanette war in ihrem Elemente; sie strahlte vor Patriotismus und Handelsbegeisterung, wobei ihre Spätrosen und Herbstastern reißenden Absatz fanden. Die Wildbrethändlerin führte das große Wort zwischen ihren Hirschkeulen, Rebhühnern und Wildschweinsköpfen, und die Obsthökerinnen und Waffelbäckerinnen politisierten und debattierten, als ob sie's bezahlt bekämen, während hinter ihrem Rücken die nichtsnutzige Straßenjugend sich mit mißverstandenem Freiheits-, Gleichheits- und Brüderlichkeitsrecht über ihre Waren hermachte. Vor der Halle tanzten die Fischweiber um eine leere Heringstonne und sangen die Carmagnole dazu.

Aus der Ferne schallte verworrenes Geräusch wie Sturmeswehen und Wogenschwall in den Markthallentrubel hinein. Immer näher rückte es, immer lauter wurde es. Da plötzlich drängte sich aus der Enge der nächsten Gasse, den Platz überflutend, mit wildem Getümmel der aufgeregte Menschenstrom, angeführt von dem berüchtigten Metzger Jourdan, genannt „coup-tête", und der Amazone Theroigne de Méricourt. Die Jakobinermützen schwenkend, stimmte die ganze Schar im Vorbeiziehen in den Gesang der tanzenden Fischweiber ein. Weiter ging's in Saus und Braus unter den Klängen des verrufenen Spottliedes auf die Königin. Viele Marktweiber schlossen sich dem Zuge an. Auch Frau Cachot folgte.

Seit jenem für die öffentlichen Angelegenheiten Frankreichs so verhängnisvollen 20. Juni war eine ernste Wendung der Dinge eingetreten. Neckers Verbannung und Truppenzusammenziehungen hatten die Lunte an den in allen Schichten der Bevölkerung aufgespeicherten revolutionären Zündstoff gelegt. Mit der Erstürmung der Bastille war der Ausbruch jener welterschütternden Katastrophe erfolgt, welche eine radikale Umwälzung der Verhältnisse Frankreichs herbeiführte und tiefgehende Strömungen weit über die Grenzen des Landes hinaustrug. Schwärmerische Begriffe von Freiheit und Gleichheit, wachsende Zeit- und Staatsverlegenheiten hatten die Wortführer der Nation über alle Schranken hinausgerissen, um schließlich einer Volksgewalt die Herrschaft in die Hände zu spielen, die im Namen der Freiheit die Freiheit mit Füßen trat und die Gleichheit der Menschenrechte mit der Guillotine ausglich.

Nichtsdestoweniger nahm bis mitten in die Revolution hinein das glänzende künstlerische und litterarische Leben in Paris seinen Fortgang. Die fränkische Leichtlebigkeit und geistige Elasticität ermöglichten, daß selbst in den Zeiten der wildesten Stürme die musikalischen und theatralischen Unterhaltungen nicht von der Bildfläche des öffentlichen Lebens verschwanden. Les extrêmes se touchent! des Morgens wurde guillotiniert, des Abends gemimt und gesungen bei überfüllten Theatern. Die Revolution brauchte die friedlichen Künste zu ihrer Verherrlichung, und die Musen mußten sich wohl oder übel zum Tempeldienst der Republik bequemen. Passierte es doch Méhul, daß ihm eine Oper, die schlechterdings nichts politisch Anfechtbares enthielt, von der jakobinischen Censur gestrichen wurde, weil das Wort „liberté" kein einziges mal im Texte vorkam, „denn," schloß der mit der Begutachtung betraute Bürger Baudrais, „es ist ungenügend, wenn eine Dichtung nichts gegen die Revolution enthält, sie muß für dieselbe wirken." Um so gefährlicher war es, durch unzeitgemäßes Verhalten die Kritik der politischen Machthaber herauszufordern. Das zeigte ein Vorgang, der sich während einer Theatervorstellung unter Cherubinis Direktion abspielte. Nach dem Tuileriensturm hatten einige wohlwollende Ratgeber der königlichen Familie, die seit jenem folgeschweren Ereignis im Temple untergebracht war, Marie Antoinette veranlaßt, sich mit ihrer reizenden Tochter und dem hübschen Dauphin dem Publikum zu zeigen. Die Königin war infolgedessen mit ihren Kindern im Theater erschienen. Es war das letzte Mal, daß die unglückliche deutsche Fürstentochter öffentlich in ihrer verhängnisvollen Eigenschaft als Königin von Frankreich gesehen wurde. Man gab Gretrys „Evenements imprévus" mit der beliebten Dugazon in der Rolle der Soubrette. Die Königin schien schon beim Eintritt in ihre Loge in sehr trüber Stimmung zu sein, doch der unverhofft warme Beifall, mit dem ihr Erscheinen begrüßt wurde, rührte sie tief. Man sah sie mehrmals ihre Augen trocknen. Der kleine Kronprinz, der sich wegen der Thränen seiner Mutter beunruhigen mochte, schmiegte sich liebkosend an ihre Kniee. Sie zog das Kind näher an sich heran. Stillschweigend schien alles an der beklagenswerten Lage der edeln Frau Anteil zu nehmen, als jedoch die Dugazon in einem Duett bei den Worten:

„J'aime mon maître tendrement
Ah, combien j'aime ma maîtresse!"

die Hand aufs Herz legend zur Königin hinaufblickte, so daß jedermann die deutliche Anspielung, welche diese an sich harmlose Huldigung enthielt, verstand, da erhob sich ein gewaltiger Sturm unter den anwesenden Sansculotten. Einige von ihnen sprangen auf die Bühne und ohne Zweifel hätte die Sängerin ihre Kühnheit mit dem Leben büßen müssen, wenn sie von ihren Kollegen nicht versteckt worden wäre. Der Vorhang fiel, ein fürchterlicher Tumult entstand. Verwünschungen gegen die Oesterreicherin wurden ausgestoßen, wilde Schreier reckten schon die geballten Fäuste nach der königlichen Loge empor, da kamen die Musiker auf den glücklichen Einfall, die Marseillaise zu spielen. Cherubini verließ das Dirigentenpult, doch während das Haus erbebte unter den wilden Klängen der Revolutionshymne, gelangte die Königin mit ihren Kindern unter dem Schutz einiger Offiziere der Nationalgarde ungefährdet zu ihrem Wagen. Dieser Theatervorfall war die Ursache der vorerwähnten Straßenscene. Man hatte sich gelegentlich an Fräulein Dugazons unbotmäßige Kühnheit erinnert, und die Sicherheitswächter der jungen Republick waren dabei auf den Einfall gekommen, dem politischen Gewissen aller Pariser Künstler und Künstlerinnen einmal gründlich auf den Zahn zu fühlen. Wie man mit der Monarchie abgerechnet, so wollte man auch mit allen royalistischen Elementen im Tempel der Kunst aufräumen, und übertrug dem „Kopfabschneider" Jourdan das Reinigungswerk. Der zu einer gewaltigen Menschenmasse anwachsende Sansculottenhaufe zog von Straße zu Straße, holte Sänger und Sängerinnen, Komponisten und Virtuosen aus ihren Häusern, um ihre republikanische Gesinnung nach den Tönen der Marseillaise zu katechisieren. Wehe dem, der sich weigerte, in die Revolutionshymne einzustimmen.

Auch Cherubini, dessen Verhalten während jener Theatervorstellung von den Jakobinern übel vermerkt wurde, war ein Besuch zugedacht. —

Der düstere Septemberhimmel hatte sich etwas geklärt. Die mit dem Nebel ringende Sonne stand wie eine riesige Feuerkugel hinter den fahlgrauen Dunstschichten, Lichtpfeile hin und her schießend, bis endlich ein Strahlenbündel das Gewölk spaltete und das leuchtende Tagesgestirn siegreich hervorbrechen ließ. Der erste warme Schein fiel durch das Balkonfenster eines Gartenhauses in den Champs-Elysées und küßte die Rose, die unter dem Bilde der Schutzpatronin der Musik auf Cécile Tourettes altem Cembalo in Cherubinis Wohnzimmer stand. Wie und mit wem Bild und Klavier hierhergelangten, ist nicht schwer zu erraten. Wir wissen also, wer die morgenfrische, hübsche junge Frau ist, die flink und fröhlich wie ein leichtbeschwingter Vogel im Nebenzimmer wirtschaftet. Mit ihr hat sich der entlassene Kapellmeister der seit kurzem geschlossenen italienischen Oper aus der trümmervollen Brandung der Revolutionsstürme in den friedlichen Hafen einer glücklichen Ehe zurückgezogen, wo in einer wohlgeordneten, wenn auch bescheidenen Häuslichkeit Liebe und Kunst in harmonischer Wechselwirkung ihm einen Herzensfrühling bereiten, der ihn für alles entschädigt, was er verloren, und ihm gewährt, was die friedlose Welt ihm nicht bieten konnte. Davon erzählen die in jener Zeit entstandenen Tondichtungen, vor allen die reizvolle Oper „Elisa", die ein bekannter deutscher Musikästhetiker „den Spiegel des Glückes nennt, das er seiner Cäcilia verdankte".

Mit der Komposition dieser Oper war er heute beschäftigt.

Still ist's in der behaglichen Arbeitsklause des jungen Meisters. Der Lärm des lauten Tages klingt nur verloren herein und stört nicht den Frieden des trauten Künstlerheims. Der am Schreibpult schaffende Tondichter erhebt sich und tritt zum Klavier, um die eben fertig gewordene Romanze zu spielen. Cäciliens kinderfrohes Gesicht, von einem koketten weißen Morgenhäubchen frauenhaft gekrönt, schaut durch die offene Thür, andächtig lauschend. Es war ein Bild des sonnigsten, häuslichen Glückes, der holdesten Eintracht. — (Schluß folgt.)

Christian Fink.

Professor Christian Fink, welcher in der schwäbischen Stadt Eßlingen a. N. wirkt, ist ein Orgelvirtuose ersten Ranges und seine Meisterschaft auf dem edelsten aller Instrumente ist geradezu überwältigend. Robert Schumann sagte, daß unter allen Instrumenten Ungenauigkeit und Unpünktlichkeit im Spiel sich nicht so räche wie auf der Orgel. Sie erfordert in der That eine große, solide Technik, will man Bedeutendes auf ihr leisten. Diese finden wir in vollstem Maße bei Fink. Sein Spiel ist tadellos. Doch nicht bloß die glänzende Technik, sondern auch der Geist, den er in sein Spiel legt, sein hohes künstlerisches Gestaltungs- und Schöpfungsvermögen sind es, die uns mit Bewunderung erfüllen. Schon als Knabe wurde er von seinem Vater, einem wackeren Volksschullehrer, in die Bachsche Kunst eingeweiht und im Alter von elf Jahren spielte er bereits die große A moll-Fuge von Bach. Als 22jährigen Jüngling finden wir ihn in Leipzig, wo er am Konservatorium, an dem damals Hauptmann, Moscheles, Liszt, David, Rietz, Richter und andere thätig waren, sich weiter in der Musik ausbildete.

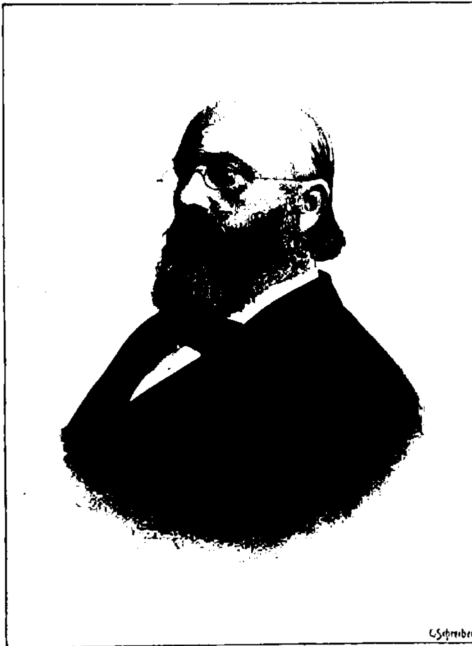
Das hohe Talent des begeisterten Kunstjüngers hat sich rasch und bedeutsam entwickelt. Liszt wurde bald auf den jungen Künstler aufmerksam und übertrug ihm sämtliche Orgelbegleitungen in den Kirchenkonzerten. So wirkte er z. B. im Jahre 1859 bei der Aufführung der Graner Festmesse unter Liszts Leitung mit. Wie hoch dieser den jungen Fink schätzte, beweist die Thatsache, daß Fink öfters Liszts Stellvertreter am Dirigentenpulte sein durfte. Später führte Fink in den Konzerten des „Riedelschen Vereins" in Leipzig sämtliche Orgelbegleitungen aus, gab auch selbst Orgelkonzerte, wofür ihn der Verein zu seinem Ehrenmitglied ernannte. Nach 7jährigem Aufenthalt verließ er Leipzig, um im Jahre 1860 einem Ruf als Professor der Musik ans Kgl. Schullehrerseminar in Eßlingen Folge zu leisten. In dieser für die Entfaltung seiner Künstlernatur freilich etwas engen Stellung ist er bis jetzt geblieben und hat während seiner Wirksamkeit dennoch vieles geleistet.

Sowohl als Lehrer und Organist, wie als Dirigent und Komponist ist Fink hervorragend. Als Lehrer des Orgel- und Klavierspiels am Seminar wirkt er insbesondere durch sein glänzendes Vorbild. Wie bedeutend Fink als Dirigent ist, beweisen die zahlreichen Aufführungen des Oratorienvereins in Eßlingen, dessen Leiter er seit vielen Jahren ist. Mit großer Energie und Umsicht führt er den Dirigentenstab, weshalb auch die Aufführungen des Oratorienvereins in Eßlingen zu den besten in Württemberg gehören, und stets nur gute Leistungen bieten. Fink stellt auch immer sehr gediegene Programme auf. Er ist kein einseitiger Verehrer der alten Klassiker, sondern hat sich gerade dadurch ein Verdienst erworben, daß er auch Chorwerke eines Schumann, Gade, Richard Wagner zuerst in seinem Vaterlande aufgeführt hat.

Neben dieser Thätigkeit bekleidet Fink auch das Amt eines Organisten an der Stadtkirche in Eßlingen. Hier sehen wir ihn in seinem Element, und man muß ihn selbst gehört haben, um einen Eindruck von seiner großen Fertigkeit in der Orgel, wie von seinen außerordentlichen Talente zu bekommen. Die meisterhafte Art, wie er seine Nachspiele aus der Kirche zu machen pflegt, ist wohl einzig in ihrer Art. Fink spielt die Leute nicht zur Kirche hinaus, sondern fesselt sie geradezu durch sein großartiges Spiel, und aufmerksam bleibt man stehen, denn man muß hören, was der geniale Organist noch für ein herzergreifendes Schlußwort redet. Nun behandelt er den gesungenen Choral in allen möglichen Formen, immer klingt aus dem polyphonen Tonmeer die Melodie wieder heraus, bis sie endlich in einem majestätischen, breiten Schlußsatze verklingt. So kann nur ein Meister wie Fink spielen. Auch als Tondichter erweist sich Fink als ein edler, geistvoller Musiker, der es versteht, besonders vorzüglich für die Orgel zu komponieren. Seine Orgelsonaten, deren er fünf geschaffen hat, und seine zahlreichen Orgelphantasien, Trios, Choralvorspiele u. s. w. zeichnen sich durch feinen, musikalisch edlen Inhalt und vollendete Form aus. Im Satze ist er künstlerisch und vornehm. Seine Orgelstücke weisen oft originelle, schöne und überraschende harmonische Verbindungen auf, nie aber sinken sie zum Gewöhnlichen oder Trivialen herab. Eine besondere Wirkung läßt seine D dur-Sonate zurück. Diese herrliche Orgelschöpfung (Verlag von Zumsteeg, Stuttgart) dürfte ein Glanzstück für Kirchenkonzerte werden. Jedermann, der Finks Orgelstücke spielt, wird volle Freude an ihnen haben. Manche sind wahre Kabinettsstücke, die uns durch ihre Innigkeit und ihren lieblichen Klang zu Herzen gehen wie ein erquickender Gesang. Wir verweisen noch darauf, daß Fink das alte württembergische Orgelspielbuch, das viel Unbrauchbares enthielt, gänzlich umgearbeitet und so eine praktische Orgelschule geschaffen hat. — Doch nicht bloß Orgelstücke sind es, die Finks reiche Phantasie geschaffen hat, er hat auch viele durch Innigkeit und zarte Empfindung ansprechende Lieder, gemischte Chöre und Männerchöre geistlichen und weltlichen Inhalts komponiert. Leider sind viele seiner edlen Lieder noch gänzlich unbekannt. Sie seien hiermit allen Musikfreunden und Vereinen aufs wärmste empfohlen.

Fink lebt in stiller Zurückgezogenheit seinem Berufe und seinen Idealen. Doch wurde ihm auch schon manches hohe Zeichen der Anerkennung zu teil. König Karl von Württemberg verlieh ihm 1885 „die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des württembergischen Kronenordens". Zahlreiche Vereine ernannten ihn zu ihrem Ehrenmitglied. — Möge dem hochverdienten 65jährigen Meister die Anerkennung zu teil werden, die er verdient, und ihm ein schöner Lebensabend beschieden sein.

J. K.



Christian Fink.

Das V. deutsche Sängerbundesfest.

Wenn behauptet wird, daß nach der politischen Einigung Deutschlands die Sängerbundesfeste ihre Bedeutung verloren haben, so ist dies eine haltlose Annahme. Das in Stuttgart am 1., 2. und 3. August l. J. stattgefundene Bundesfest der deutschen Sänger hat die nationale Bedeutung desselben überzeugend bewiesen. Es fanden sich zu demselben 900 Vereine mit etwa 10000 Sängern nicht bloß aus allen Teilen des Deutschen Reiches, sondern auch deutsche Sänger aus vielen anderen Ländern Europas ein, welche nur von ihrem nationalen Empfinden, von dem Bewußtsein der moralischen Zusammengehörigkeit der Stammesgenossen angeregt wurden, in Stuttgart mit ihren deutschen Reichsbrüdern Chöre zu singen, deren Texte die gemeinsame Liebe zum Vaterlande betonen. Selbst aus New Orleans in Nordamerika machten deutsche Sänger die Reise über das „große Wasser", um an dem nationalen Sängerbundesfeste in der schönen Hauptstadt Württembergs teilzunehmen. Aus Cilli und Laibach, wo das Deutschtum arg bedroht wird, kamen Vertreter der dortigen deutschen Gesangvereine, um zu zeigen, daß sie allen Bedrängnissen zum Trotz treu zum Deutschtum halten. Aus allen Teilen Oesterreichs, selbst aus dem fernen Siebenbürgen, kamen Abordnungen deutscher Sänger. Daß der deutsche Gesang ein nationales Vereinigungsmittel ist, bewiesen die Vertretungen deutscher Gesangvereine aus Rumänien und zwar aus Bukarest, Galatz, Pitest, Plösti, ferner Abgeordnete deutscher Vereine aus Warschau und Lodz. Wo Deutsche in der Fremde weilen, da verbindet sie der Gesang zu nationalen Genossenschaften. Aus London fanden sich sogar Vertretungen zweier Gesangsverbindungen ein.

Das in Stuttgart seit einem Jahre bestehende Aktionskomite hatte eine Riesenaufgabe zu bewältigen und entledigte sich seiner großen Mission in durchaus gelungener Weise. All die Begrüßungen der deutschen Sänger bei deren Ankunft in Stuttgart waren von der aufrichtigsten Herzlichkeit getragen. Die Stadt selbst legte wie selten ein prunkhaftes Festkleid an. Es gab kaum eine Straße in Stuttgart ohne den Schmuck von Kränzen, Reisiggewinden, Wappen, Teppichen, Reimsprüchen und Fahnen in den Farben des Reichs, Württembergs und der Stadt Stuttgart. Auch alle Regierungsgebäude, Kasernen und das königliche Schloß waren beflaggt. Hier und da lockte das Gemälde einer Lorelei, meist über Restaurationen, welche trockenen Kehlen Labung versprach. Alle gereimten und ungereimten, auf farbigen Tafeln angebrachten Grüße, welche den Festgästen gewidmet waren, konnten nicht inniger lauten. Die deutschen Sänger schienen auch über diesen herzlichen Empfang erbaut zu sein. Es zeigte sich dies besonders beim

Festzug,

welcher sich am 2. August nachmittags durch die wichtigsten Straßen von Stuttgart bewegte und ein selten schönes Schauspiel bot. Die Entwickelung des Zuges nahm 2½ Stunden in Anspruch. Die Vereine schritten mit ihren prächtigen Bannern einher und sangen besonders dort, wo man sie mit Zurufen, Tuchschwenken sowie durch Zuwerfen von Kränzen und Blumen begrüßte, ihre Wahlsprüche mit meist patriotischem Texte ab. Der Salzburger Sängerbund sang: „Mozart läßt euch grüßen!" Ein Sängerbund aus dem Norden Deutschlands brachte vom „meerumschlungenen, stammverwandten" Schleswig-Holstein Grüße. Die Sänger aus Straßburg wurden als wieder gewonnene Brüder besonders lebhaft acclamiert. Sehr stark waren die Sängerschaften aus München, Nürnberg, Baden, Sachsen, Nordböhmen, Siebenbürgen, Steiermark und Tirol vertreten. Die Mitglieder mehrerer Vereine trugen Hüte von derselben Form und Farbe; sehr elegant waren die blütenweißen Filzhüte mehrerer Vereine, charakteristisch die olivengrünen Hüte der Tiroler, mit weißen, vornüber geneigten Hahnenfedern. Launig erfunden waren die weißgrünen Sonnenschirme sächsischer Sänger, von denen einer einen Seidenanzug von maigrüner Farbe und einen großen Schirm trug, welcher von einer Tasse bekrönt war, aus der „Blümchen" herausragten;

eine Anspielung auf die berühmte Schwäche des sächsischen Kaffees. Die Sänger aus Köln, Düsseldorf und Crefeld waren in tadelloser Salontoilette erschienen und ehrten so die Festgeber. Mehrere Vereine haben als Sinnbild ihrer „feuchtfröhlichen" Berufsthätigkeit Trinkhörner, Humpen und Weinfäßchen mit sich geführt. Ein Sängerchor aus Wien zog das Fahren auf einem von vier starken Schimmeln gezogenen Wagen dem Gehen vor. Die Sänger aus Eßlingen schmückten Fahnen und Röcke mit Zwiebeln; jene aus Göppingen führten eine Riesenflasche Sauerwasser mit sich. Dem Stuttgarter Liederkranz ritten vier Herolde in schmucker Landsknechttracht voran.

Eine Hauptzierde des Zuges waren die Festwägen. Allen voran fuhr der Festwagen der Stadt Stuttgart, welcher von 17 Stadtknechten umgeben war. Dieser und andere Festwägen waren mit dem edelsten Landesprodukt Württembergs: mit schönen Frauen und Mädchen geschmückt. Sehr stattlich nahm sich der Germanenzug aus, an dessen Spitze ein Barde mit einem Psalter in der Hand einherschritt. Bewaffnete aus allen Zeiten deutscher Geschichte, Ritter, Lanzenträger und Soldaten aus den Befreiungskriegen mit Raupenhelmen folgten. Der Festwagen mit der Bundesfahne „Germania" ward von Gottfried von Neuffen mit Minnesängern, Rittern und Knappen begleitet. Hübsch ausgestattet war der Festwagen der Stuttgarter Bierbrauer „Gambrinus" und des Winzerklubs „Herbst". Besonders anmutig nahm sich der Festwagen der Stuttgarter Gärtner, die bekanntlich zu den besten Deutschlands gehören, mit den blumenverteilenden Mädchen aus.

Sinnig arrangiert waren die Festwägen: „Schwäbisches Volkslied" und „Schwäbische Dichter". Auf diesem umfaßen eine Riesenbüste Schillers einige Poeten, von denen besonders Uhland porträttreu aussah. Im Hintergrunde des Wagens saß aber als Muse ein bildschönes Mädchen, bei deren Anblick sich dichterische Begeisterung allerdings bald einstellen könnte.

Eine Augenweide bot auch der Zug der Landleute in der Volkstracht des Neckar-, Schwarzwald- und Donaukreises nebst einem Hochzeitszug mit zwei Wägen und Reitern. Der letzte Festwagen stellte die „Sieben Schwaben" vor, welche mit einer großen Lanze ausgezogen waren, um einem Hasen, der bekanntlich von ihnen für ein gefährliches Raubtier gehalten wurde, das Lebenslicht auszublasen.

In der Mitte des von achtzehn Musikkapellen begleiteten Festzuges fuhren in blumengeschmückten Wägen das Festpräsidium, der Ausschuß des deutschen Sängerbundes, die bürgerlichen Kollegien der Stadt Stuttgart und die Mitglieder des Gesamtfestausschusses. Hermann Prinz von Weimar, ein wegen seines gemeinsinnigen Wirkens sehr populärer Mann, wurde lebhaft acclamiert und dankte für diese Ovation stehend im Wagen. Auch die drei Dirigenten der Festkonzerte, Professor Förstler-Stuttgart, Kremser-Wien und Meyer-Olbersleben-Würzburg, wurden in ihrem blumenbekränzten Wagen herzlich begrüßt. Mehrere Militärkapellen, die beritten erschienen, waren kostümiert; besonders schmuck waren die Spielleute mit roten Gugelhauben, dann jene im Heroldsgewand und in Bauerntracht. So viel ist sicher, daß dieser Festzug allen Teilnehmern unvergeßlich bleiben wird.

Die Festkonzerte

fanden am 2. und 3. August in einer Sängerhalle statt, welche trotz ihres ephemeren Zweckes doch ein Meisterstück der Holzbaukunst genannt werden muß. Sie ist im Scheitel 25 Meter hoch und hat eine Spannweite von 64 Metern bei einer Länge 150 Metern. Geschmückt ist die technisch trefflich konstruierte Halle mit Kuppeln und Türmen, die wie das ganze Aeußere derselben mit Farben belebt sind. Die Halle bietet Platz für 8000 Sänger und 12000 Zuhörer und ist der ganze weite Raum in einem kühnen Bogen überspannt. Die Halle, von den Architekten Heim und Sipple errichtet, war mit Fahnen, Wappenschildern, Gewinden und Bäumen reich geschmückt.

Das erste Konzert fand am 2. August bei vollständiger Besetzung des Sänger-Podiums und des Zuhörerraums statt. Das Programm war sehr klug zusammengestellt und ließ Chören mit national stilvollen Texten volkstümlich frische oder etwas ins Sentimentale stechende folgen. Eine bedeutende Komposition ist der einstimmige Männerchor mit Orchester von Meyer-Olbersleben: „Gotentreue"; sie ist originell, im ernsten Stil gehalten und von einer reichen musikalischen Phantasie inspiriert. Gesungen wurde sie wie alle andern Chöre präcis und mit richtiger Vortragsschattierung. Nach Absingen des Chores von Kremser: „Im deutschen Geist und Herzen sind wir eins" wurde dem Komponisten, welcher den Chor auch dirigierte, vom Publikum und von den Sängern eine Ovation dargebracht. Es war überhaupt eine durchaus sympathisch berührende Demonstration der Sänger, daß sie allen Dirigenten acclamierten. Diese führen ja die Sänger zu ihren Siegen. Eine frische, sehr ansprechende Arbeit ist das „Schwedische Volkslied" von Winkler, das vom Erzgebirgischen Sängerbund unter Leitung E. Winklers-Chemnitz wirksam vorgetragen wurde. Andere gelungene Einzelvorträge hatte man dem badischen Sängerbunde unter der kräftigen Direktion Th. Mohrs-Pforzheim zu danken. Daß ein solcher Kontrapunktiker wie Rheinberger einen jeden, auch den abstraktesten Text zu vertonen trifft, bewies der „Hymnus an die Tonkunst". Die Orchesterbegleitung dieser Hymne besorgte die treffliche Militärkapelle Prem. Das patriotische Soldatenlied von Faißt gefiel ebenso wie der edle Chor: „Die Nacht" von Franz Schubert.

In der geistvollen Ansprache, welche der Vorsitzende des Deutschen Sängerbundes, Herr Herm. Beckhaus-Nürnberg, mit weithin vernehmbarer Stimme gehalten hat, erwähnte er auch des vornehmsten Konzertgastes, des Königs von Württemberg, eines „edlen Freundes des Volkes". Daß er damit der Zuhörerschaft aus dem Herzen gesprochen hat, bewiesen die rauschenden Hochs, welche diesen Worten folgten. Auch dem deutschen Kaiser, einem „Freunde des deutschen Liedes", galt ein Hoch. König Wilhelm II., dessen Gemahlin Charlotte, Prinzessin Pauline und Prinz Hermann von Weimar wohnten dem Konzerte bis zum Ende bei.

Die zweite Hauptaufführung fand am 3. August abermals unter Beisein des Hofes statt. Den Kern des Programmes bildeten wieder Chöre mit nationalen Texten; zu diesen zählte Speidels kerniger Chor: „Des deutschen Mannes Wort und Lied", der „Deutsche Wahlspruch" von Jüngst, die Heimat von Fischer, Bruckners Germanenzug mit Männer- und Halbchor und mit Orchester, Abts „Siegesgesang der Deutschen nach der Hermannsschlacht" und Brambachs „Der Wächter Deutschlands". Der letzterwähnte Chor ist sehr temperamentvoll und schwer zu singen, doch erzielte er dank den mitwirkenden 4000 Tenören und ebensoviel Bässen eine günstige Wirkung. Der Chor: „Zollern und Staufen" von Podbertsky erhebt sich erst am Schlusse zu einem freieren Auffluge musikalischer Gedanken. Der Niederösterreichische Sängerbund trug einen wirksamen Chor von Storch unter Leitung seines Chormeisters Adolf Kirchl-Wien den Zuhörern sehr zu Danke vor. Wie klug angebrachte dynamische Schattierungen bei einem musikalisch nicht sehr hoch stehenden Chore günstig wirken können, bewies der Vortrag des „Schottischen Bardenchors" von Silcher. Die ungemein zahlreich versammelte Zuhörerschaft hat ebenso wie die Sänger dem geschickten Dirigenten Kremser so anhaltend zugejubelt, daß der Chor wiederholt werden mußte. Der Rheinische Sängerbund verfügt nicht nur über einen sehr gewandten Führer, den Konzertmeister Heinr. Lohrscheidt-Köln, sondern auch über vorzüglich geschulte Sänger und über glänzende Stimmen. Die Chöre: „Am sonnigen Rhein" von Tausche und „Das ganze Herz dem Vaterland" von Wilhelm wurden mit einem Schwunge, mit einer so deutlichen Textaussprache und mit einem so künstlerischen Feinsinn vorgetragen, daß die wackeren Sänger vom Rhein den Vogel abschossen.

Wie von den Festgästen die Aufnahme in Stuttgart ungemein gerühmt wurde, so waren auch die Festteilnehmer aus der Bevölkerung Württembergs mit den Kunstleistungen und mit dem herzlichen Entgegenkommen der Gäste unbedingt zufrieden. Bei den Banketten wurden gehaltvolle Reden gehalten, in welchen das nationale Empfinden immer wieder sympathisch hervortrat. Beim zweiten Festbankett erschien auch König Wilhelm II. und bewegte sich im einfachen bürgerlichen Gewande unter den Sängern, welche die Leutseligkeit des volksbeliebten Fürsten nicht genug rühmen konnten. Die letzten Festtage galten Ausflügen der Sänger in dem landschaftlich so schönen Württemberg.



Bayreuther Festspiele.

Wie zu erwarten stand, hat das zwanzigjährige Jubiläum der Bayreuther Festspiele unter außerordentlichem Zudrang und unter großem Beifall seinen Verlauf genommen. Wieder waren zahlreiche fürstliche Persönlichkeiten anwesend, wieder hatte die gebildete oder doch Bildung zur Schau tragende Welt aus aller Herren Ländern ihre Vertreter entsandt, ja selbst Asien und Afrika waren heuer vertreten. Aber wenn auch jene gehobene, erwartungsvolle Stimmung, die gerade während der Bayreuther Spiele von 1876, als der Kampf um die Zukunftsmusik am heißesten tobte, ihnen einen unvergeßlichen Zauber gab, in diesem Maße kaum mehr herrschen konnte, so war doch eben jetzt der Anlaß zu einer imposanten Kundgebung der großen, kampfmutigen Wagnerpartei vorhanden. Aber der Anlaß ging vorüber, das Siegesfest blieb aus und nur mühsam wurde die immer tiefer gehende Spaltung der Wagnerianer in zwei Lager verhüllt, deren eines seinen Stütz- und Mittelpunkt im Hause Wahnfried findet, während das andere erst noch die Gegnerschaft gegen dieses als verbindendes Moment erkennt.

Unter dieser Spannung der Gemüter wurden die Festspiele am 19. Juli eröffnet. Kein Wunder also, daß eine gewisse nervöse Unruhe die ersten Aufführungen beherrschte. Der zweite, mehr vom großen, dem Parteigetriebe fernstehenden Publikum besuchte Cyklus ging bereits unvergleichlich glatter und besser von statten. Wie immer zeichnete sich Bayreuth durch die erlesene Pracht der dekorativen Ausstattung aus und mehrere der von Brückner in Koburg hergestellten Landschaften waren Sehenswürdigkeiten von bedeutender Wirkung. Hinsichtlich mancher scenischen Anforderungen mußte sich Wagner nachmals doch gestehen, daß er während seines Schaffens als ein Verbannter und vom stetigen Verkehr mit der Bühne Abgeschnittener seiner Phantasie die Zügel weiter habe schießen lassen, als die Technik seiner Zeit ihm folgen konnte. Inzwischen hat diese Technik sich vervollkommnet, aber gewiße Probleme sind bis heute ungelöst geblieben, wenn man auch zugeben mag, daß Bayreuth fast überall einen Fortschritt gegen die bisherige Praxis erzielt hat. Das Schwimmen der Rheintöchter z. B. gelang bis zur vollkommenen Täuschung, aber der Drachenkampf war lange nicht glaubhaft genug und man thäte gut, diese gewagte Scene ganz tief im Hintergrunde sich abspielen zu lassen. Im allgemeinen aber verdient die mise-en-scène volle Bewunderung, während die Kostüme durchaus nicht als einwandfrei bezeichnet werden können. Die von A. Schmidthammer in München entworfenen Kostüme befriedigten; aber jene, die von dem sonst vortrefflichen Meister Hans Thoma herrühren, haben größtenteils entschieden vorbeigetroffen. In solcher absonderlichen Phantastik leben die deutschen Götter und Helden nicht in unserer Vorstellung, wenn man auch dem Versuch prinzipiell beistimmen mag, sich von griechischen Mustern zu emancipieren.

Wer an den Bayreuther Regiekünsten keinen Geschmack fand, mochte sich an den musikalischen Teil der Aufführung halten, der unter Hans Richters und F. Mottls Leitung ganz ausgezeichnet zu Tage trat. Mottl ist der bessere Operndirigent im Wagnerschen Sinne: er lebt mit in der Scene, er läßt sich von ihr anregen; Richter der größere Musiker, der vor allem seinen Instrumentalkörper im Auge hat und ihn mit wunderbarer Feinheit, aber, wo es sein muß, auch mit elementarer Wucht zum Siege führt. Dank dem verdeckten Orchester war die Klangwirkung denn auch eine herrliche, zumal kaum ein anderes Wagnersches Werk jener Dämpfung des Naturtons — namentlich der Bleche — so sehr bedarf als gerade „Der Ring des Nibelungen". Die Leistungen der Sänger erschienen recht ungleich im Verhältnis zu denen des Orchesters. Unübertrefflich bewährte sich noch immer Heinrich Vogel als Loge, den er schon vor 20 Jahren hier gesungen hat. Friedrichs reihte seinem ausgezeichneten Beckmesser eine zweite Meisterleistung in der Rolle des Alberich an, wird sich aber vor allzuvielem Sprechgesang zu hüten haben, der gewiß zur Charakterisierung des gierigen Dämons dient, aber auf die Dauer seine Wirkung einbüßt. Frau Sucher war eine ergreifende Sieglinde. Leider wird das Organ dieser hochdramatischen Künstlerin mit jedem Jahre müder und schärfer. Ihr heuriges Auftreten in Bayreuth dürfte leider darum vermutlich ihr letztes werden; doch konnte sie sich keinen glänzenderen Abgang wünschen. Wunder-

voll sang Herr Perron den Wotan und bewältigte diese anstrengende Partie mit erstaunlicher Ausdauer, wenn er auch in den leidenschaftlichen Ausbrüchen der stimmlichen Wucht entbehrte. Hingegen kamen seine melodisch-lyrischen Stellen in „Walküre“ und „Siegfried“ zu herrlicher Geltung. Gerhäuser als Siegmund hatte keinen guten Tag: er war langweilig neben einer Sucher, hatte auch nicht den erforderlichen, langen Atem und die feinere Nüancierung des Gesanges. Ueber Herrn Grüning, der im ersten Cyklus den Siegfried darstellte, mag man sagen, was man will: er ist ein zuverlässiger Sänger, der nichts verdirbt und manches ganz trefflich vorzutragen weiß. Alle Freunde edlen Gesanges entzückte Frau Lilli Lehmann, wenn sie auch auf den Namen einer korrekten Wagnersängerin keinen Anspruch erheben darf. Ihre Stimme ist viel jugendlicher als ihre äußere Erscheinung, und in dieser Beziehung, sowie auch was dramatische Darstellung anbetrifft, hat ihre Rivalin als Brünhilde, Frau Gulbranson, vieles voraus. In ihr haben die Festspiele heuer einen neuen Stern aufgehen lassen, der vermutlich noch öfter auf deutschen Bühnen leuchten wird: denn bisher sah man sein Licht nur im Konzertsaal. Frau Brema, auf die man in Bayreuth gleichfalls große Stücke hält, gab die Fricka. Sie vermied den keifenden Gardinenpredigtton und suchte den Zug des Göttlich-Erhabenen herauszuarbeiten: indes das Eigentümliche, man möchte sagen Schlangenhafte ihrer Gebärden und das Vorstrecken des Unterkiefers beim Gesang beeinträchtigen den imposanten Eindruck, den sie erzielen will. Viele Freude konnten einem die Schüler der Bayreuther Gesangschule bereiten, wenn man von der Besorgnis absieht, so junge Sänger mit noch nicht ganz gebildeter Stimme in so anstrengenden Partien beschäftigt zu wissen: Herrn Burgstallers Siegfried erregte im zweiten Cyklus allgemeines Entzücken durch die naive Frische, die ihm in Spiel und Gesang zu eigen ist (im ersten Cyklus, wo er für den erkrankten Grüning am letzten Tage einspringen mußte, war er noch zu befangen) und in Breuers Mime nahm man ein Kabinettstück musikalischer und mimischer Charakteristik wahr. Man hat ihn darum tadeln zu müssen geglaubt, daß er seine Gebärden stets im Einklange mit dem Rhythmus der Musik hielt: indessen ist allein Wagner selbst dafür verantwortlich zu machen, der darin ein wesentliches Moment des musikdramatischen Stiles erblickte. Auszuzeichnen ist noch die vorzügliche Altistin Frau Heink, die den sonst unwiderstehlich langweiligen Scenen der Erda und Waltraute zu ungeahnter Wirkung verhalf. Dem gutmütigen Steirer Grengg glaubte man nur seine Bassistenherrlichkeit, nicht aber den Dämonismus, den er als Hagen zur Schau tragen soll. Die kleinen Rollen des Donner (Bachmann), Fafner (Elmblad), Fasolt, Hunding (Wachter), Gunther (Groß), dann der Freia (Frl. Weed) und Gutrune (Frau Reuß-Belce) waren sehr anständig besetzt. Daß der Chor der Walküren und Mannen bei dem erlesenen Material, worüber Bayreuth verfügt, gewaltig einschlug, versteht sich von selbst, nur fand ich, daß gerade im Mannenchor die Gruppierung und Bewegung der Massen nicht auf jener außerordentlichen Höhe stand, die Bayreuth vor zwei Jahren im „Lohengrin“ erreicht hatte. Den Rheintöchtern, den Damen Artner, Fremstadt, Rösing, trug das öftere Detonieren den bösen Scherznamen „Unreintöchter“ ein: aber sie sangen doch äußerst lieblich und waren in ihren Schwimmbewegungen die Anmut selbst. Ueberhaupt kommt es ja in Bayreuth vor allem auf die Gesamtwirkung an, und diese ist nun freilich in überwältigender Weise erreicht worden. „Die um Wahnfried“ haben mit ihren Nibelungenaufführungen gewiß nicht das Ideal erreicht, aber — das muß der objektive Berichterstatter feststellen — ihren Gegnern entschieden Respekt eingeflößt. Prinzipielle Antipoden der Wagnersache an sich kommen ja heutigen Tages kaum mehr nach Bayreuth, so daß ein Streit über die Musikdramen des Meisters als Kunstwerke schwerlich entbrennen kann: daher sich die Debatte um die Aufführung, ja zumeist um Kleinigkeiten der Auffassung dreht, aber doch ziemlich erregt während der Pausen und nachher beim Biere geführt wird. Es wäre sehr ergötzlich, die verschiedenen, einander meist direkt widersprechenden Urteile und Meinungen, die da zu Tage treten, sich gegenüberzuhalten. Zum Glücke macht sich das große Publikum aus diesem Hader nicht viel, sondern geht, wenn es für Wagner interessiert und wohlhabend genug ist, doch wieder nach Bayreuth, nicht um die Geheimnisse des Bayreuther Stils zu lüften und subtile Kritik der Regie und Temponahme zu treiben, sondern um sich den Genuß einer künstlerischen Darbietung zu gönnen, wie sie ihm in dieser Vorzüglichkeit und unter so günstigen äußeren Umständen anderwärts kaum geboten wird. R. B.



In der Stuttgarter Kunstgewerbe-Ausstellung

sind aus württembergischen Fabriken stammende Musikinstrumente zu sehen, welche den altbewährten guten Ruf dieses Zweiges der schwäbischen Gewerbstüchtigkeit neuerdings festigen. Was man in den Vitrinen an Streich- und Blasinstrumenten wahrnimmt, macht durchweg den Eindruck fachlicher Gediegenheit und eines guten Geschmacks in der äußeren Ausstattung. Auch zeichnen sich die schwäbischen Verfertiger von Instrumenten dadurch aus, daß sie teils selber zweckmäßige Neuerungen und Verbesserungen im Bau der Tonkörper erfinden, teils die bereits erprobten technischen Fortschritte praktisch verwerten. In einem großen Saale des Landesgewerbemuseums, in welchem die Tasteninstrumente aufgestellt sind, empfängt man ebenfalls ästhetisch günstige Eindrücke. Unsere schwäbischen Flügel- und Pianinofabriken wissen es genau, daß die vornehme Form bei ihren Erzeugnissen viel bedeutet; dem edlen Klang eines Instrumentes soll auch das schöne Aeußere desselben entsprechen. Es giebt nun im Klaviersaal Instrumente, die man ihrer reichen und geschmackvollen Schnitzerei wegen wahre Kunstwerke nennen könnte. Wir wollen nun gerade auf die kunstvornehme Form der Ausstellungsobjekte hinweisen, denn über den Klangcharakter und über die tonliche Leistungsfähigkeit der Instrumente können nur die Preisrichter ihr Urteil abgeben. Dem Besucher der Ausstellung wird ja die Möglichkeit gar nicht geboten, die Tonbeschaffenheit der Instrumente zu prüfen.

Die Fabrikanten von Blas- und Streichinstrumenten haben in ihren Glaskästen Objekte ausgestellt, denen man die Solidität der Mache anmerkt und die in ihrer äußeren Ausgestaltung und Ausstattung angenehm ins Auge fallen. Selbst die Mundharmoniken aus der Fabrik G. G. Egler in Knittlingen gefallen wegen ihres schmucken Aussehens und wegen der Neuartigkeit ihrer Zusammenstellung. Auch bei diesem einfachen Instrumente war der Fabrikant bemüht, das Bestmögliche zu bieten.

Die Stuttgarter Fabrik Rob. Barth stellte Metallblasinstrumente und Zithern aus. Die Arion-Harfen-Zither fällt durch ihre hübschen Intarsien auf; andere Zithern tragen als Ausstattungsschmuck Blumenguirlanden, graciös bewegte Amoretten und gefällige Perlmuttereinlagen; auch sind die Formen derselben elegant. Barths Metallinstrumente sind nicht nur in der Konstruktion verbessert, sondern sie bieten in Bezug auf das Nebeneinander von weißem Metall (Silber und Aluminium) und Goldzierat eine förmliche Augenweide. Das Taschenpiston Barths bildet zu dem riesigen Helikon desselben einen auffallenden Kontrast. Von allem, was in der Vitrine Barths ausgestellt ist, empfängt man den Eindruck großer fachlicher Genauigkeit und Gediegenheit in der Ausstattung.

Schöne Blasinstrumente, deren Schalltrichter mit vergoldeten Ornamenten geschmückt und deren Klappen mit netten Einlagen versehen sind, wurden von der Instrumentenfabrik Chr. Reißer exponiert. Eine Specialität derselben ist das Erzeugen von Solopistons.

Solide Konstruktion und Geschmack in der Ausstattung findet man nicht minder bei den vom kgl. Hoflieferanten Schediwy in Ludwigsburg verfertigten Blasinstrumenten. Das eingravierte Zierwerk erscheint auch da vergoldet, was sehr schmuck aussieht.

Daß die Rohrinstrumente der Stuttgarter Fabrik Heinrich Berthold oft prämiiert wurden, findet man begreiflich. Der bloße Anblick der mit großer Präcision und Nettigkeit gearbeiteten Flöten, Oboen und Klarinetten läßt den Eindruck zurück, daß Besseres in dieser Richtung kaum geschaffen werden kann.

Daß die griechische Mythologie noch immer eine unschätzbare Fundgrube für figuralisches Zierwerk bleibt, beweisen die mit großem Kunstverstand geschnitzten, bemalten und eingelegten Zithern des Stuttgarter Fabrikanten L. Jacob. Auf einer seiner geschmackvoll ausgestatteten Zithern sieht man eine Diana auf der Jagd dargestellt. Hübsche Ornamente und eine schöne Form im Bau erfreuen das Auge außerdem bei den Zithern des Stuttgarter Fabrikanten A. F. Kochendörfer, der auch Geigen baut.

Bekanntlich haben die alten Geigenbauer es geliebt, die Schnecken in geschnitzte Tier- oder Menschenköpfe auslaufen zu lassen. Man kann es nur gutheißen, wenn unsere modernen Geigenbauer den Körper der Streichinstrumente wieder mit ähnlichem Schmuckwerk versehen. Ob es den Klang einer Geige nicht ungünstig beeinflußt, wenn der Boden derselben mit feiner Schnitzerei versehen wird, mögen Fachleute entscheiden. Daß solche Geigen aber allerliebst aussehen, bestätigen Violinen aus der renommierten Stuttgarter Fabrik Eugen Gärtner. Die Instrumente aus derselben fallen durch soliden Bau, treffliche Holzwahl und durch feine Lacke auf. Der Erfinder der Tonschraube A. Sprenger hat ebenfalls eine Geige ausgestellt, deren Rücken geschnitzt ist. Die Geigen desselben werden bekanntlich selbst von Violinvirtuosen protegiert. Er baut Violinen und Celli im Stile der italienischen Meister Stradivarius und Guarnerius, wie es auch andere deutsche Geigenbauer thun. Daß sie bemüht sind, den besten Meistern im Violin- und Cellobau nachzueifern, ehrt sie alle ungemein. Es spricht sich auch darin ein idealer Zug des deutschen Charakters aus, welcher dem Besten und Edelsten nachstrebt

Bei den ausgestellten Tasteninstrumenten können wir wieder nur die äußere Form beurteilen. Die zwei Harmonium, welche die Fabrik Ernst Hinkel in Ulm exponiert hat, sind im romanischen und im gotischen Stil kunstvornehm ausgestattet. Ein reizender figuraler Schmuck fällt bei einem Harmonium von Ph. Trayser & Co. (Stuttgart) auf, das mit einem Orgelpfeifenaufsatz versehen ist. Bemerkenswert ist das Orgelpedalharmonium aus der Fabrik J. E. Gschwind; es vereinigt die Saug- und Druckluft des deutschen und amerikanischen Systems in einer geschickten Weise und verfügt über einen elektrischen Gebläseantrieb. Auch diese Fabrik geht darauf aus, Neues und Eigenartiges zu schaffen. Die im Jahre 1819 gegründete, oft prämiierte Pianofortefabrik G. Günther & Sohn in Kirchheim-Teck schmückt ihre Instrumente sehr originell mit eingeschnittenen Ornamenten, welche vergoldet sind. Sie sehen sauber gemacht und nicht überladen aus.

Ursprünglich und geschmackvoll geben sich auch die im Florentiner Stil gehaltenen farbigen Intarsien eines Pianino aus der Stuttgarter Fabrik Jul. Hauber; das schöne Instrument ist außerdem mit zwei Kuppeln und mit einer Reiterstatue geschmückt. Ein Instrument aus der Stuttgarter Fabrik E. Krauß ist im Barockstil, ein anderes von Ramsperger & Co. (Stuttgart) in edler Renaissanceart verziert.

Einen günstigen ästhetischen Eindruck lassen zurück: ein reichgeschnitzter Flügel aus der Fabrik Schiedmayer & Söhne und ein mit prächtigen Reliefs und Intarsien versehener Flügel aus der Stuttgarter Fabrik A. Pfeiffer & Co. Plastik und Malerei wirken bei dem aparten Kunstschmuck eines Flügels von Rich. Lipp & Sohn in der günstigsten Weise zusammen.

Mit einer eigenartigen Loggia ist ein feingeschnitztes Pianino von Wilh. Bieger in Heilbronn versehen, welches durch seine helle Holzfarbe auffällt. Einen Gegensatz in der Farbe weist ein geschmackvoll verziertes Klavier von F. Hundt & Sohn (Stuttgart) aus Mahagoniholz auf. Mit vergoldetem Tiefschnitt sind auch ein Flügel und ein Pianino von F. Dorner & Sohn (Stuttgart) elegant ausgestattet. Die Ornamente eines Flügels aus der Pianofortefabrik F. Kaim & Sohn in Kirchheim-Stuttgart sind im Empirestil und das Zierwerk eines Pianinos aus der Stuttgarter Fabrik F. J. Ackermann im deutschen Barockstil originell erfunden.

Die Ludwigsburger Firma E. F. Walcker & Cie. stellte zwei Orgeln aus; die kleinere, mit Blumengewinden und Zierbändern im Rokokogeschmack versehen, ist im Klaviersaale, die andere größere auf der Empore der Gewerbehalle aufgestellt. Die Orgelwerkstätte Walcker hat seit ihrem 75jährigen Bestehen bereits 737 Orgelwerke geschaffen. Sie versorgt, man kann es sagen, alle fünf Weltteile mit dem edelsten aller Instrumente. Ist dies nicht bloß eine Phrase? Nicht doch, denn für das Kap der guten Hoffnung in Afrika allein hat Firma Walcker neun Orgeln gebaut, für Okak in Labrador, für Hoffenthal in Grönland, für Uruguay, Peru, Ecuador, für San Miguel auf den Azoren je eine Orgel, für die Philippineninsel 25 kleine Orgeln mit drei bis sieben klingenden Stimmen, für Rußland eine sehr große Anzahl von Orgelwerken, darunter für die Domkirche in Riga die größte Orgel in Europa mit 124 klingenden Stimmen und mit 174 Registern. Frankreich hat hingegen nur eine Orgel bei Walcker bestellt und zwar für Toulouse. Man darf das aber nicht laut

sagen, sonst würde sich Monsieur Chauvin auch über diese eine Bestellung ärgern. Gegen zwanzig Auszeichnungen (Medaillen, Ehrendiplome, Orden und Pokale) sind der Ludwigsburger Firma für ihre Leistungen geworden. Auch sie gehört zu jenen württembergischen Offizinen für Instrumentenbau, welche den Ruf ihrer trefflichen Erzeugnisse in die ganze Welt tragen.



Wendische Volksmusik.

Dresden. In der sächsischen Handwerks- und Kunstgewerbe-Ausstellung hat vielleicht nichts so große Aufmerksamkeit erregt als das sogenannte Wendische Museum in der „alten Stadt“. Dieses Museum hat die Blicke auf die Kultur der Wenden, eines sehr interessanten Völkchens, gerichtet, das fast im Aussterben begriffen ist. Sehr interessant war das wendische Konzert, welches im hiesigen Gewerbehause stattfand. Es wurden in demselben fast ausschließlich wendische Volkslieder vorgetragen. Sie sind meist von einer wehmütigen Stimmung erfüllt und drücken mitunter verhaltene Leidenschaft aus.

Auch lustige Weisen wurden gesungen, so die beiden ganz reizenden niederlausitzischen Tanzlieder a capella „Stup dalej“ („Tritt näher“) und „Hanka ty sy moja“ („Aennchen sei die Meine“), welche wie sämtliche Volksweisen des Programms in wendischer Sprache gesungen wurden. Sie gefielen außerordentlich. Andere Programmpiecen stammten von den Komponisten Kocor, Frejschlak und Krawec. Der junge Dirigent Herr Krawec-Schneider leitete mit Geschick und Erfolg das Konzert. Seine eigenen Kompositionen, Lieder, und eine Orchesterdichtung „An der Lubota“ ließen ein achtungswertes Kompositionstalent erkennen. Ganz bedeutend waren ferner die musikalischen Dichtungen von K. A. Kocor, von dem Nestor der wendischen Kunstmusik.

Mit Recht wird die deutsche Tonkunst von der ganzen gebildeten Welt als die zuhöchststehende anerkannt und doch hat es uns mit Freude erfüllt, im „großen Vaterlande“ einmal auch der Volksmusik der Wenden begegnet zu sein, welche einen tiefen und nachhaltigen Eindruck zurückgelassen hat.

A. Jugman.



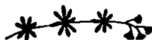
Von der bayrischen Landesausstellung in Nürnberg.

A. Nürnberg. — Die in Nr. 14 der Neuen Musik-Zeitung besprochene vortreffliche Gipsbüste Beethovens von Fritz Zadow wurde nach Amerika verkauft, bleibt jedoch bis zum Schluß der Ausstellung in Nürnberg.

Das Preisgericht ist am 15. Juli zusammengetreten und hat seine Thätigkeit in der kurzen Zeit von vierzehn Tagen beendigt. Die Gruppe XIII umfaßt die Musikinstrumente. Als Preisrichter in derselben fungierten: Organist Mathäus-Nürnberg, Tiefenbrunner-München, Neuner in der Firma Neuner & Hornsteiner-Mittenwald, Harmoniumfabrikant Burger-Bayreuth, Direktor der kgl. Musikschule Dr. Kliebert-Würzburg, die drei Fabrikanten natürlich unter Verzicht auf Prämiierung ihrer Ausstellungsobjekte.

Die telephonische Musikübertragung stellt nach Wiederbeginn der Hofoper ganz besondere Genüsse in Aussicht, da am 6. August die Mustervorführungen Wagnerscher, Mozartscher und Beethovenscher Werke ihren Anfang nehmen. Der Spielplan ist folgender: Tannhäuser 6., 13. August, 3., 17., 29. September; Lohengrin 8., 15., 20. August, 5., 19., 26. September; Tristan und Isolde 22. August, 24. September; Rienzi 25. August, 8. September; Der fliegende Holländer 27. August, 10. September; die Meistersinger von Nürnberg 29. August, 12. September; Fidelio. Vorher Ruinen von Athen 11., 18. August, 1., 15., 22. September.

Da nicht nur die ersten Münchner Kräfte, sondern auch die hervorragendsten Mitglieder anderer Opern Deutschlands und des Auslandes bei diesen Mustervorführungen mitwirken, wird das Interesse des musikverständigen Publikums auch an der telephonischen Uebertragung ein ganz besonders reges werden. Fast alle Besucher der Bayreuther Festspiele machen auf der Durchreise hier Station. So kamen nach Schluß des ersten Cyklus gegen 800 Gäste an.



Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 16 der „Neuen Musikzeitung“ enthält eine reizende Serenade für Klavier von Cyrill Kistler, in welcher sich das bedeutende Können dieses Komponisten in einnehmender Weise kundgiebt, und zwei Lieder von dem früheren Leiter dieses Blattes Aug. Reiser, welche die Schlichtheit des Volksgesanges mit Erfolg nachbilden.

— Das Großherzogliche Konservatorium für Musik zu Karlsruhe hat kürzlich seinen 12. Jahresbericht versandt. Die als vortrefflich bekannte Anstalt wurde im Schuljahr 1895/96 im ganzen von 535 Zöglingen besucht, von welchen 431 eigentliche Schüler, 76 Hospitanten und 28 Kinder waren, die im Kursus der Methodik des Klavierunterrichts unterwiesen wurden. Unter den Schülern befindet sich eine beträchtliche Anzahl von Ausländern, besonders sind England und Amerika zahlreich vertreten. Im Laufe des Schuljahres fanden 16 Vortragsübungen im Konzertsaale der Anstalt und am Schluß des Schuljahres 10 öffentliche Prüfungen, teilweise mit Orchester, statt. Die Stadt Karlsruhe subventionierte die Anstalt durch einen Jahreszuschuß von 3000 Mk. Das neue Schuljahr beginnt am 15. September 1896.

— Vor kurzem wurde in Berlin die Oper: „Bajazzi“ von Leoncavallo zum hundertsten Male mit stürmischem Erfolg gegeben.

— Die vormaligen Schüler des trefflichen Gesangsmeisters Julius Stockhausen haben demselben an dessen 70. Geburtstage (22. Juli) eine Ehrenspende von 50000 Mk. übergeben. Der deutsche Kaiser hat dem Jubilar die große Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Das trefflich geleitete Kgl. Konservatorium für Musik und Theater in Dresden teilt in seinem 40. Jahresberichte mit, daß es in diesem Schuljahre von 967 Zöglingen besucht wurde; davon waren 232 Vollschüler, 234 Einzelfachschüler bei Hoch- und Mittelschullehrern, 442 Einzelfachschüler zweiter Gattung und 59 Uebungsschüler. Die Zöglinge werden dort für das Dirigenten- und Organistenamt, als Komponisten, als Konzert- und Opernsänger oder für das Schauspiel ausgebildet.

— Der Intendant der Budapester Oper, Baron Nopcsa, hat den Tenoristen Fr. Broulik strafweise entlassen, weil dieser wegen Ueberanstrengung in einer Wagnerschen Oper nicht singen konnte. Ein böswilliges Absagen konnte ihm nicht zur Last gelegt werden.

— Der Neubauer Männergesangverein „Sängerlust“, welcher im September l. J. die Feier seines 25jährigen Bestandes begeht, hat ein Preisausschreiben für eine Männerchorkomposition im Betrag von 100 Kronen beschlossen. Die Einsendungen müssen bis längstens 20. August an den Vereinschormeister Prof. Rud. Kaiser in Wien VII, Zieglergasse 29 erfolgen. Das die näheren Bestimmungen enthaltende ausführliche Preisausschreiben wird auf Wunsch gratis und franko durch die Vereinskanzlei (Musikschulen Kaiser, Wien VII, Zieglergasse 29) zugesandt.

— Der Berliner Instrumentenmacher C. W. Moritz hat ein 1,25 Meter langes Antilopenhorn zu einem Blasinstrument verwendet, welches über fünf Naturtöne verfügt, in C steht und bereits in einer Wagnerschen Oper benützt wurde.

— (Erstaufführung.) In der Flora-Sommer-Oper zu Charlottenburg wurde Heinrich Zöllners Oper: „Der Ueberfall“ zum ersten Male mit sehr günstigem Erfolg aufgeführt.

— Die Weimarer Intendanz hat Frau Hermine Fink, jetzt Gattin Eugen d'Alberts, wegen Kontraktbruchs auf Zahlung einer Strafe von 5000 Mk. verklagt. Das Schiedsgericht des Bühnenvereins hat diese Klage indessen als unbegründet zurückgewiesen.

— Frau Cosima Wagner hat einen neuen Heldentenor in der Person des früheren Schmiedgesellen Karl Kienlechner aus Bozen entdeckt. Er wirkt bei den heurigen Bayreuther Festspielen bereits in dem Chor der Mannen mit und wird seine weitere Ausbildung in der „Wagner-Stilschule“ erhalten.

— Der Allgemeine Richard Wagner-verein hielt kürzlich in Bayreuth eine Generalversammlung ab, in welcher konstatiert wurde, daß die Zahl der Mitglieder von 8000 auf 3000 herabgesunken ist. Der Antrag, den Verein aufzulösen, wurde nicht angenommen, ein bemerkenswerter Beschluß nicht gefaßt.

— In London starb der Kapellmeister des Coventgarden-Theaters, Leo Feld, ein Deutscher. Nach seinen Studien in Berlin (er war Kullaks Schüler) war er an kleinen deutschen Bühnen, so auch in Bremen und Stettin thätig, kam dann nach Hamburg, wo er am Stadttheater sieben Jahre als Kapellmeister wirkte, worauf er 1892 im Herbst von Harris in London verpflichtet wurde.

— Der Grazer Männergesangverein hielt kürzlich eine Jubelfeier ab, bei welcher beschlossen wurde, den Deutschen Sängerbund einzuladen, sein nächstes Bundesfest in Graz abzuhalten.

— In Basel ist der Musikschriftsteller Dr. Selmar Bagge gestorben.

— Der in Mailand verstorbene Komponist Raffaele Paravicini hat eine jährliche Rente von 10000 Lire hinterlassen, damit davon alljährlich am Skala-Theater oder an einer anderen großen Bühne Italiens eine neue Oper von dem absolvierten Zögling eines italienischen Konservatoriums zur Aufführung gebracht werde.

— In Paris fängt man sich nach Wagner sehr für Mozart zu interessieren an. Für Oktober haben die Direktoren der Großen und der Komischen Oper den Don Juan aufs Repertoire gesetzt.

— (Personalnachrichten.) Elisabeth Leisinger, die ein Gerücht aus der Oberbürgermeisterei in Eßlingen wieder auf die Opernbühne versetzen wollte, erklärt jetzt, noch nie sei ihr während ihrer Ehe auch nur der leiseste Gedanke an eine Rückkehr zur Bühne aufgestiegen; sie habe vielmehr jedes Auftreten in Konzerten vermieden und auch die glänzendsten und verlockendsten Anträge — so jüngst einen solchen zu einer Konzertreise in Nordamerika — entschieden abgelehnt. Sie lebe in glücklichster Ehe mit ihrem Gatten und sei daher aufs peinlichste berührt durch ein solches ungerechtfertigtes Gerede. — Wieder ein Musiker, der sich aus den Tiefen des Orchesters auf die Opernbühne schwingt. Herr Eduard Walter, früher Geiger am Wiener Hofburgtheater, wurde von Direktor Staegemann von 1897 an auf fünf Jahre an die vereinigten Stadttheater in Leipzig als lyrischer Bariton für die Oper engagiert. Die nächste Saison wirkt Herr Walter als erster Opernbariton am Theater in Olmütz. — In Boston feierte Herr Emil Paur als Dirigent des Symphonie-Orchesters in der eben abgelaufenen Musiksaison große Triumphe. Die amerikanischen Blätter rühmen einstimmig den hinreißenden Schwung und das Feuer des jungen Kapellmeisters, dabei die volle Beherrschung des Orchesters und bezeichnen ihn als einen der vornehmsten Dirigenten unserer Zeit. — Der sehr tüchtige Dirigent Herr Hans Winderstein, der frühere Leiter des Kaimorchesters, stellt gegenwärtig für Leipzig ein Konzertorchester zusammen, für welches Künstler ersten Ranges verpflichtet werden.



Mitteilungen aus Abonnentenkreisen.

Betreffs Ihrer Mitteilung, daß die Zustände am Konservatorium zu Mexiko auch deshalb nichts taugen, weil eine langjährige Schülerin dieser Anstalt an einem italienischen Konservatorium wieder von vorn anfangen mußte, möchte ein Musiker, welcher während seiner Studienzeit mehrfach die Lehrer wechselte, darauf hinweisen, daß aus diesem Umstande kein sicherer Schluß gezogen werden darf. Schreiber machte die Erfahrung, daß das „Wieder von vorn anfangen lassen“ nicht immer, sogar selten, einer pädagogischen Notwendigkeit entspringt, sondern vielfach nur eine Zeit und Geld raubende Marotte renommierter Lehrer ist, welche oft an pädagogischen Unfug grenzt. (Der Einsender hat ganz recht. D. Red.)

Schluß der Redaktion am 1. August, Ausgabe dieser Nummer am 13. August.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Cyrill Kistler, „Phantasie II“, Klavierstück; Aug. Reiser, „Waldmärchen“ und „Weil wir doch scheiden müssen“, zwei Liedern mit Klavierbegleitung.

Aus dem Leben Peter Tschaikowskys.

Modest Tschaikowsky, der Bruder des Komponisten, schildert in einem unlängst veröffentlichten russischen Essay die Kinder- und Jugendzeit Peter Tschaikowskys. Folgende diesem Aufsatze entnommenen Züge mögen dazu beitragen, den Komponisten auch als Menschen näher kennen zu lernen.

Wohl selten ist die Jugend eines Musikers unter so ungünstigen Verhältnissen verstrichen, wie jene Tschaikowskys. Kein Mitglied seiner Familie zeigte Sinn oder Begabung für Musik. Diese Kunst wurde nur als angenehme Unterhaltung angesehen und als solche gelitten. Ein Orchestrino, das der Vater einst aus Petersburg mitgebracht hatte, war das erste und lange Zeit hindurch das einzige Instrument, welches der nach Musik dürstenden Seele des Knaben einige Nahrung bot. Besonders entzückten ihn Arien aus Mozarts Opern, die das Instrument spielte. Der Kleine ruhte nicht eher, als bis er im stande war, das ganze Repertoire des Orchestrinos auf dem Klaviere nachzuspielen, was ihm mit Hilfe seines feinen Gehörs bald gelang.

In Freistunden zog es ihn mit Macht zum Klavier hin; nur schwer war er zu bewegen, seine freie Zeit gymnastischen Uebungen zu widmen, die seine Erzieherin für nützlicher hielt. Vom Klaviere entfernt, konnte er es doch nicht unterlassen, die Finger unablässig spielend zu bewegen. Einst stand er am Fenster und trommelte auf den Scheiben. In seine musikalischen Träumereien vertieft, wurde er durch lautes Klirren, sowie durch einen heftigen Schmerz in der Hand aufgeschreckt: er hatte die Scheibe zerbrochen und sich dabei die Hand blutig geschnitten. Dieser an und für sich geringfügige Vorfall blieb jedoch nicht ohne Folgen: er veranlaßte die Eltern, die Liebe Peters zur Musik zu berücksichtigen und eine Klavierlehrerin ins Haus zu rufen.

Nicht ohne Absicht lockte man ihn, so oft man konnte, vom Klavier fort: war Peter doch ein zartbesaitetes Kind, auf welches jeder musikalische Genuß heftig einwirkte. So erzählt Fanny Dürbach, die erste Erzieherin des Knaben: Tschaikowskys Eltern hatten einst zahlreichen Besuch; es wurde viel und gut musiziert. Peter war freudig erregt, wurde aber bald so müde, daß er freiwillig früher als die Geschwister schlafen ging. Als Fanny, seine geliebte Lehrerin, an das Bett des Knaben trat, fand sie ihn fieberhaft erregt. Er weinte bitterlich. Auf ihre Frage, was ihm fehle, rief er schluchzend: „O diese Musik, diese Musik!" Es war aber nirgends ein Laut zu hören. „O, retten Sie mich vor der Musik, sie steckt hier," weinte der Kleine und wies auf sein Köpfchen, „sie quält mich, sie läßt mir keine Ruhe!"

Ein junger Pole, welcher Chopins Mazurken meisterhaft vortrug, bereitete dem Knaben durch sein Spiel den höchsten Genuß. Peter studierte heimlich zwei Mazurken ein und überraschte den lieben Gast, dadurch, daß er sie ihm vortrug. Als der Pole den kleinen Spieler mit einem Kusse belohnte, kannte seine Freude keine Grenzen: Fanny Dürbach meint, ihn nie so glückstrahlend gesehen zu haben.

Je älter er aber wurde, desto sorgfältiger verbarg er sein musikalisches Talent vor seiner Umgebung, die ihn nicht verstand. Er spielte meist, „wenn es ihm weh ums Herz war"; er vertraute nur, wenn er sich unbelauscht glaubte, all das den Tönen an, was sein Gemüt belastete. Dann erhielt sein Antlitz einen fast verklärten Ausdruck. Merkte er, daß man ihm zuhörte, so stellte er unverzüglich sein Spiel ein. Wurde er zum Vorspielen gezwungen, so speiste er seine Zuhörer mit nichtssagenden Salonstücken oder mit Tänzen ab, die er mit offenbarer Unlust spielte.

Fanny Dürbach besitzt noch heute zwei Hefte, die mit Peters ersten Gedichten und mit Aufzeichnungen aller Art gefüllt sind. — Merkwürdig ist es, daß der künstlerische Schaffenstrieb des „kleinen Puschkin", wie er genannt wurde, in dichterischen Versuchen zu Tage trat, lange bevor er in der Musik die Sprache seiner Seele gefunden hatte. Eines seiner Gedichte beklagt den Tod eines Vogels und zeugt von innigem Mitgefühl für alles Einsame und Verlassene.

Das an Liebe so reiche und der Liebe so bedürftige Herz des kleinen Peter hing mit inniger Hingabe an der Mutter, die ihn ebenso zärtlich liebte und ihn ihren „Liebling", ihren „Goldsohn", ihr „Kleinod" nannte. Zwei Augenblicke bezeichnete Tschaikowsky selbst als die schwersten in seinem Leben: die Stunde der ersten und der letzten Trennung von der Mutter. Die Stunde der ersten Trennung schlug für den achtjährigen Knaben, als er in einem Petersburger Pensionat zurückgelassen wurde. Der Abschied von der Mutter war herzzerreißend. Als sich der Wagen, der die Mutter fortbringen sollte, in Bewegung setzte, lief ihm der Kleine weinend nach und griff nach den Rädern, um den Wagen aufzuhalten. Lange noch krankte er an der Sehnsucht nach der Mutter. Fünf Jahre darauf schlug die Stunde der letzten Trennung von der geliebten Frau, als ein Choleraanfall dem Leben derselben jählings ein Ende machte. Dem Wahnsinn nahe, stürmte Peter ohne Hut und Mantel durch die Straßen von Petersburg, um den jüngeren Geschwistern die Trauerbotschaft zu überbringen. — Etwa ein Jahr vor dem Tode der Mutter hatte für Peter die herrlichste Zeit seines Lebens begonnen: Eltern und Geschwister waren nach Petersburg übergesiedelt. Da hatte sich Peters scheues Wesen in Ausgelassenheit umgewandelt. Niemand im Hause war vor seinen Neckereien sicher. — Eines Abends saßen Peters erwachsene Schwester und zwei Cousinen auf dem Balkon ihres Stübchens und vertrauten sich ihre Herzensgeheimnisse an. Da erschien Peter und mahnte zur Vorsicht: Nikolai, der älteste Bruder, sowie ein Vetter, standen auf einer Leiter unter dem Balkone, um die jungen Damen zu belauschen. Ein kalter Ueberguß mit Wasser verscheuchte die Missethäter. Peter zog sich zwar deshalb den Beinamen eines „Verräters" zu, war aber doch stolz, den Damen einen Ritterdienst erwiesen zu haben.

Bis in sein Alter erhielt sich Tschaikowsky den Hang zu Neckereien. Besonders reizten ihn griesgrämige, mürrische Leute, von denen er jedoch immer Vergebung erhielt, da er mit liebenswürdiger Offenheit seine kleinen Bosheiten eingestand.

So steht Tschaikowsky als sinniges, gemütvolles Kind und als einnehmender Jüngling vor uns, der die Musik liebte und im stillen pflegte, ohne zu ahnen, daß von dieser Kunst einst sein Schicksal abhängen werde.

Piotrkow. M. Küntzel.



Drei Schätze.

Mein Vater ist des Kaisers Rat,
Bewahrer der Staatspergamente,
Der Bücher und Pandekten hat
Wie Sterne am Nachtfirmamente.
Die sind sein Schatz — juchheisasa —
Die sind sein Schatz — hahahaha —
Ein Schatz von papierenen Ballen!

Mein Bruder ist der Sekretar,
Er hütet des Kaisers Moneten
Vor Diebstahl, List und Truggefahr —
Trotz alledem gehen sie flöten!
Die sind sein Schatz — juchheisasa —
Die sind sein Schatz — hahahaha —
Ein Schatzel von kalten Metallen!

Und ich — ich bin ein Frohgesell,
Ein wandernder, lust'ger Scholare,
Ich sing' mein Liedchen glockenhell,
Es bleicht mir kein Kummer die Haare.
Hab' auch 'nen Schatz — juchheisasa —
Hab' auch 'nen Schatz — hahahaha —
Der möchte euch, gelt, schon gefallen!

Die Augen blau, die Wangen rund,
So schlank und so zierliche Füße,
Und ach! — küss' ich den roten Mund,
Wie schmeckt das so wunderbar süße!
Das ist mein Schatz — juchheisasa —
Das ist mein Schatz — hahahaha —
Ist der nicht der schönste von allen?

Berlin. Felix Weßling.



Neue Musikalien.

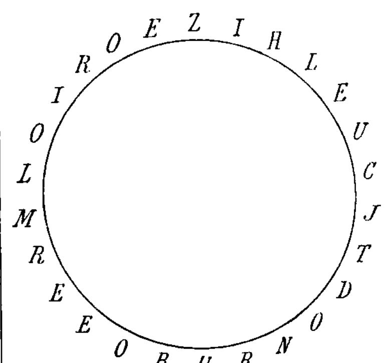
Klavierstücke.

Daß Henning von Koß zu unseren begabtesten und originellsten Komponisten gehört, haben wir öfter an dieser Stelle mitgeteilt. Fr. Spindler hat es nun unternommen, über das schöne Winterlied Hennings eine leicht zu spielende Phantasie für zwei und vier Hände zu setzen, welche von C. Scharff (Diedenhofen) herausgegeben wurde. Sie ist als Vortragsstück sehr gut zu benützen. — Originell und lieblich in der Melodie ist „Chanson de Melodie" und „Badinage" von Paul Lacombe. (Verlegt wurden beide Stücke von Alphonse Leduc, Paris, 3 Rue de Grammont.) Ganz nette Kinderstücke zu vier Händen: „Les Sabres de Bois", „Blanc et Noire, Valse", „Les petits Jongleurs" von L. Streabbog sind in demselben Verlage erschienen. Unter den Stücken für die Jugend, die uns vorliegen, sind die besten, weil musikalisch geschmackvoll gesetzt, die Miniaturen von P. Ulbrich (Wiborg, Finnland, Selbstverlag). Man kann sie für den Unterricht mit gutem Gewissen empfehlen. Dieses Gewissen schlägt etwas unruhig, wenn es die „Bilder aus der Märchenwelt" von Arnoldo Sartorio (Verlag von P. J. Tonger in Köln) empfehlen soll. Sie sind ja leicht zu spielen, allein die Motive, die sie behandeln, sind meist trivial. Auch von den vier Klavierkompositionen von Fritz Kirchner (Verlag von W. Hansen in Kopenhagen) kann wenig Gutes gesagt werden. Sie erheben sich aber gleichwohl über die Plattheiten Sartorios. — Breitkopf & Härtels Orchesterbibliothek Hausmusik bringt den bekannten Krönungsmarsch aus Meyerbeers Oper: „Der Prophet" in Bearbeitungen für das Klavier, für Harmonium und Pianoforte, für Geige, Viola, Violoncell und Baß. — Wer exotische und zugleich pikante und gutgesetzte Vortragsstücke liebt, greife nach „Composiciones para Piano" von Ernesto Florduy, einem sehr bedeutenden mexikanischen Tondichter, der sechs Jahre lang in Deutschland bei Raff, Urspruch und Klara Schumann die Tonkunst studierte, dann die Welt bereiste und sich zumal mit der Volksmusik verschiedener Nationen gut bekannt machte. Es sind 17 meist liebreizende Klavierstücke, die der Verlag A. Wagner & Levien in Mexiko herausgegeben hat und die man durch Friedrich Hofmeister in Leipzig ebenfalls beziehen kann. Besonders gefällig sind der Bolero, eine Romanze ohne Worte, ein „Liedchen", eine Mazurka apasionada, eine Polonaise, Tarantella, ein Walzer und mehrere Tanzweisen. — Als op. 50 gab Alex. v. Fielitz im Verlage von Heinrichshofen in Magdeburg zwei Albumblätter heraus; es sind gefällige Klavierstücke, die nicht in die Tiefe gehen, aber doch auch nicht platt zu nennen sind. Das bessere von beiden ist jenes in E moll. Viel bedeutender in ihrer Art sind „sechs leichte Charakterstücke" für das Klavier zu vier Händen von Nicolai v. Wilm (op. 143, in demselben altrenommierten Verlag erschienen). Die Stücke: „Trotzköpfchen, Im schaukelnden Kahne, Frühlingswehen und Faschingszug" vertonen kleine launige Programme in musikalisch fesselnder und geschmackvoller Weise. Sie sind für die dritte Fertigkeitsstufe berechnet. — Martin Cohen in Regensburg verlegte zwei Klavierstücke von J. Cliffe Forrester und William Smalwood. Dieser gab seinen „Abendgedanken" einen ziemlich oberflächlichen musikalischen Ausdruck, während das Stück von Forrester „In Springtime" den Charakter einer gefälligen Etüde trägt.



Kreisrätsel.

Von A. Grunert, Hainichen.



Man beginnt bei einem bestimmten Buchstaben, geht nach rechts, jedesmal einen Buchstaben überspringend, wobei man den Namen eines französischen Komponisten erhält. Durch dasselbe Verfahren, links herum, findet man den Namen eines seiner Werke.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☛ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

☛ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

B. v. K., Smolensk. Für uns zu lyrisch. Danken übrigens für Ihre liebenswürdige Sendung, die uns beweist, daß Sie poetisch empfinden.

P. Sch., Br—. Die beiden Broschüren sehr unbedeutend, deshalb wurden sie einer Beurteilung nicht wert gefunden.

H. W., Hochfelden. Lesen Sie gefälligst die Besprechungen neuer Klavierstücke in der „Neuen Musik-Zeitung". Alles Bedeutende wird darin mit warmen Worten anerkannt, das Gewöhnliche nur so nebenher erwähnt.

J. G., Sternberg. Schulen jener Art, welche Sie suchen, sind erschienen. Es gehören dazu: L. Abels Violinschule, zwei Teile (Kahle, Leipzig), F. M. Berr, Vollständige Violinschule (Hildburghausen, Gadon & Sohn, fünf Kurse zu 2 Mk.), Ferd. Davids Violinschule, zwei Teile (Breitkopf & Härtel), schließlich Edm. Singer und Max Seifriz, Große theoretische und praktische Violinschule (Stuttgart, J. Cotta), 3 Bände. Außerdem giebt es noch eine große Anzahl praktischer Violinschulen, welche Sie beim Unterricht gut benützen können.

L. St., Luzern. Wenn Ihr „Marsch für Blasmusik" originell ist, so werden wir ihn mit Vergnügen beurteilen. Wenn nicht, so nicht.

F. H., Köln. Leider unverwendbar.

R. B., Lüneburger Heide. Wir prüfen nur Musikstücke von Abonnenten.

L., Böhmen. Besten Dank! Sind reichlich versehen!

(Kompositionen.) J. R. in L. Ihr Chor drückt eine muntere Stimmung musikalisch geschickt aus. Im Klavierstück giebt sich keine Kraft im Erfinden kund. — **C. K. in J.** Die Romanze bringt wenig originelle Gedanken, das Lied ist banal. Viel, viel studieren und spielen. — **S. 20.** Ihre vier Lieder lassen es beklagen, daß Sie mit der Formenlehre der Tonkunst gänzlich unvertraut sind. Am frischesten ist die Melodie zum Liede Frühling. — **L. R., R—f b. L…ch.** Es werden an dieser Stelle nicht längst erschienene gedruckte Musikpiecen, sondern nur Manuskripte beurteilt. In Ihrem Chor konnten wir eine reizvolle Melodie nicht entdecken. Studieren Sie irgend eine gute Modulationslehre. — **P. K., Eppendorf.** Ihr Chor recht geschickt gemacht. Lassen Sie ihn nur einüben.

(Gedichte.) G. N., Graz. Ihre Gedichte enthalten poetische Einfälle; für uns sind sie jedoch unverwendbar. — **Flos.** Edel in der Gesinnung, metrisch nicht ohne Gebrechen. Deshalb nicht verwendbar. Erzählende Gedichte? Nein! — **C. B., Wien.** Im ersten Ihrer Gedichte „Vergangenheit" spürt man den kräftigen Pulsschlag einer aufrichtigen Sinnlichkeit. Eben deshalb nicht verwendbar. Die „Novelle" an J. M. bitten wir selber einzusenden. Die Adresse desselben: Mellau im Bregenzer Wald.

XVII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1896.
No. 16. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Phantasie II.

Serenade.

Cyrill Kistler, Op. 80. No. 3.

Langsam.

PIANO.

p

mf

ff

p

tr

rit.

tr

a tempo

ff

pp

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 96.

p

ff

tr

ritard.

tr

a tempo

Glockenähnlich.

ppp

Waldmärchen.

Aug. Reiser.

Einfach, mässig bewegt.

GESANG.

PIANO.

p

1. Als ich zum Wal - de ging, so ein - sam, voll Träu - me, raun - ten so man - ches Lied mir zu die Bäu - me.
2. Mär - chen er - zähl - ten sie, Ge - schich - ten und Sa - gen, wie Lieb in Lust und Leid die Men - schen tra - gen.

Etwas bewegter. *cresc.* *f breit*

3. Plötz - lich, da horch' ich auf, das Au - ge blickt trü - be: ich hör' das Mär - chen auch von mei - ner Lie - be!

poco rit. e dim.

Tempo I.

4. Auf steigt das al - te Weh, kann's nicht ver - ges - sen: dass ich so viel des Glücks hab' einst be - ses - sen.

f *p* *pp*

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 96.

Weil wir doch scheiden müssen.

A. Silberstein.

Aug. Reiser.

Einfach und innig.

GESANG.

PIANO.

p accel. f a tempo breiter f breit

Weil wir doch schei-den müs-sen, so neig' dein Haupt zu mir, lass' mich noch ein-mal küs-sen und ruh' am Her-zen mir! O sprich kein Wort und lass' mich fort, ohn' lau-te Schmerzens-kla-ge, dass ich mein Leid er-tra-ge! Senk' nur dein Aug' in's mei-ne, und press' die Lip-pen ein; und wenn du siehst: ich wei-ne, ge-denk', es muss wohl sein! Be-sieg' mit Kraft die Lei-denschaft, dann magst du be-ten ge-hen, dass wir uns wie-der-se-hen!

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 96.

XVII. Jahrgang Nr. 17. Stuttgart-Leipzig 1896.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Regina de Sales.

Die junge und intelligente Künstlerin Regina de Sales war vor einem Jahre noch in England fast eine gänzlich Unbekannte und nun hat sie sich schon in London einen ersten Platz als Sängerin zu erobern gewußt. Eine so schnelle Anerkennung ihrer Begabung läßt darauf schließen, daß diese von hervorragender Bedeutung sein müsse. Nachdem sie zuerst in Konzerten größerer englischer Provinzialstädte sich Erfahrungen als Oratoriensängerin gesammelt hatte, debütierte sie in London in einem großen Orchesterkonzerte in Queens Hall mit dem günstigsten Erfolge und überzeugte sofort ihre Zuhörer, daß sie eine besonders befähigte Künstlerin sei. Nach dem erfolgreichen ersten Auftreten erhielt Regina de Sales zahlreiche Konzertengagements und ihr Ruf als Sängerin war gesichert. Ihr Organ, ein klarer hoher Sopran, ist von einschmeichelnder Weichheit, großer Kraft und von phänomenalem Umfang. Sie trägt dramatische und lyrische Gesangsstücke mit derselben Geschicklichkeit und deutlichen Textaussprache vor.

Regina de Sales wurde in Anamosa, Ja., geboren. Ihre Mutter ist Amerikanerin und der Vater von französischer Abkunft. Ihre Erziehung erhielt Regina in den Klöstern Dubuque und Cedar Rapids, Ja., wo sie in den Anfangsgründen der Musik unterrichtet wurde. Als sie acht Jahre alt war, veranstaltete sie ein Konzert origineller Art. Sie trug Lieder vor und begleitete sich selbst auf dem Klavier und mit der Guitarre; die Musik dazu hatte sie auch geschrieben. Die Erinnerung an dieses Konzert erweckt regelmäßig ihre Heiterkeit, so oft es erwähnt wird. Es wurde in einer großen Küche gegeben. Der Eintrittspreis war nach deutschem Gelde etwa 20 Pfennig. Dieser seltsame Konzertsaal war bald ausverkauft und der Ertrag wurde einem wohlthätigen Zwecke zugewendet. Mit ihrem 15. Jahre hatte Regina große Fortschritte im Klavierspiel gemacht und trat öffentlich in Konzerten auf, allein ihre Vorliebe für den Gesang und das Aufsehen, das ihre flötenartige Stimme erregte, bewog sie, sich ausschließlich dem Gesangsstudium zu widmen. Im Jahre 1891 ging sie nach Paris und studierte zwei Jahre mit Mad. de la Grange Opernpartien, u. a. die Rollen der „Marguerite", „Juliette" und „Gilda". Außerdem sang sie viele französische und italienische Lieder. In London machte sie sich hauptsächlich durch Herrn Klein in der „Guildhall School of Music" mit der reichhaltigen Oratorienlitteratur bekannt.



Regina de Sales.

Die angenehme Gestalt der jungen Sängerin bildet eine willkommene Zugabe zu ihren vielseitigen Talenten. In dem Salon ihres reizenden Wohnhauses, das in einem der hübschesten Vorstädte Londons gelegen ist, versammeln sich allwöchentlich einmal musikalische Berühmtheiten aller Nationen und da weiß Madame de Sales für ihre Gäste einen Ton echt amerikanischer Ungezwungenheit und Heiterkeit anzuschlagen, so daß man ausrufen möchte: „Alle strahlen, als hätten sie Sonnenschein verschluckt!" Viel und witzig wird da geplaudert, viel wird gelacht, und sehr viel wird musiziert. Man darf erwarten, daß die musikalisch so reichbegabte, anmutige und kluge amerikanische Sängerin einer brillanten Künstlerlaufbahn entgegengeht.

A. Schreiber.

Im Wetterleuchten.

Erzählung von C. Haaß.

(Schluß.)

Da bricht es herein wie Sturmesflut, Jourdan naht mit seiner Rotte. Straße, Garten, Hof und Haus sind im Augenblick angefüllt mit unheimlichen Gestalten. Ein Kolbenstoß öffnet die Thür. Funkelnden Blickes steht der Sansculottenführer in der Arbeitsstube des jungen Meisters, gefolgt von der nachdringenden Schar der lautlärmenden Freiheitsmänner.

Mit erzwungener Ruhe schließt Cherubini das Klavier und tritt dann Jourdan entgegen, als handle es sich um alltägliche Dinge. Die junge Frau dagegen verliert alle Fassung, weiß sie doch, daß ihr Gemahl ein entschiedener Royalist ist, der nie aus seiner Ueberzeugung Hehl gemacht hat, weiß sie doch, daß der bis zur pedantischen Starrköpfigkeit gesinnungstüchtige Mann selbst auf die Gefahr hin, zu Grunde zu gehen, eher gegen den Strom schwimmen, als ausweichen wird. In dieser Herzensnot verlegt sie sich unklugerweise aufs Verteidigen, bevor noch die Verhandlungen angefangen haben. Die vornehme Ruhe Cherubinis imponiert zwar Jourdan, reizt ihn aber zugleich nach der Art gemeiner Naturen, ihn sein Uebergewicht fühlen zu lassen, um so mehr, da die Angst der jungen Frau sein Mißtrauen stachelt. Vielleicht kam man hier einem royalistischen Komplott auf die Spur. Es war

ja klar, daß der getreue Eckehart der Oesterreicherin, Florimond d'Argenteau, seine Unterhändler in Frankreich zurückgelassen, und daß Louis Capet in geheimer Verbindung mit dem Auslande stand.

Jourdan befahl, das Haus zu durchsuchen. Alsbald fiel die lärmende Schar über Kisten, Truhen und Spinde her; alle Schiebladen wurden durchstöbert, alle Schränke ihres Inhalts entleert, das Unterste zu oberst gekehrt. Vom Keller bis unter das Dach blieb kein Winkel, keine Ecke unbesehen und unbefühlt, selbst das Bettstroh durchforschte man nach politischer Kontrebande.

Cäcilie war wie erstarrt vor Entsetzen; als sie aber die übelberufene Theroigne de Méricourt an ihres Mannes Schreibtisch wie eine Vandalin hausen sah, da empörte sich ihr Frauengemüt bis zu einem männlich energischen Protest. Sie, die rechtmäßige Hausfrau und Gemahlin, wagte kaum sich den Vorhöfen jenes Heiligtums mit dem Staublappen zu nahen und diese fremde Person drang mit kecker Hand und frechen Blicken bis ins Allerheiligste vor. Die Barrikadenheldin würdigte sie keiner Antwort und zog triumphierend ein sorgfältig eingeschlagenes, mit einem himmelblauen Band umwundenes Päckchen Briefe aus dem Geheimfach hervor. —

In tödlicher Verlegenheit appellierte Frau Cäcilia an das weibliche Zartgefühl. Madame de Méricourt lachte ihr ins Gesicht und setzte sich nieder, um sich in das Studium der verdächtigen Aktenstücke mit der Miene eines Großinquisitors zu vertiefen. Es war jedoch nur der Brautstandsbriefwechsel der jungen Eheleute, der nichts politisch Verfängliches enthalten mochte. Mit verächtlichem Lächeln warf die Amazone die Liebesepisteln beiseite und sprang auf.

Die Haussuchung hatte nichts Landesverräterisches ergeben, die Jakobiner beschlossen ihr patriotisches Werk mit der Absingung der Marseillaise. Der Hausherr wurde aufgefordert, sein politisches Glaubensbekenntnis darauf abzulegen.

Und nun geschah, was Frau Cäcilia vorausgesehen. Cherubini weigerte sich standhaft, in das Revolutionslied einzustimmen. Er war der erste und blieb der einzige unter den Pariser Künstlern, der den Mut dazu hatte. „An die Laterne mit dem Royalisten! Werft ihn durchs Fenster!" erschallte es in wildem Getümmel vom Hofe herauf, und die empörte Menge umdrängte drohend den Tollkühnen. Waffen blitzten, nervige Arme streckten sich nach ihm aus. Da zwängte sich Mutter Cachot durch das Menschengewühl. Keuchend und schnaufend erreichte sie die Stube, denn ihre Körperfülle und Kurzatmigkeit hatten ihr den Weg sauer gemacht, Redeeifer, Angst und Aufregung beklemmten ihr dazu die Brust. Mit hochrotem Kopfe, die Arme in die Seiten gestemmt, stellte sie sich vor Jourdan hin und begann: „Bürger, was habt ihr vor? — Jenem Manne darf kein Haar auf seinem Haupte gekrümmt werden! Das sagen wir, die Damen der Halle!"

„Wir leiden's nicht! wir leiden's nicht!" bestätigte ein vielstimmiger weiblicher Chor, der durch Hof, Garten und Straße zeternden Widerhall fand. Die Wildbrethändlerin, eine starkknochige Hünengestalt, brach sich mit den Ellenbogen Bahn und stellte sich an Mutter Jeanettens Seite, worauf diese beiden wackern zungen- und schlagfertigen Handelspatriotinnen der Halle dem weiland stellvertretenden Blumenhändler eine so drollige und thatkräftige Verteidigungsrede hielten, daß der Bedrohte selber sich des Lächelns nicht erwehren konnte. Die Stimmung schlug um, wie das Wetter im April. Beifallsgemurmel erhob sich und ein leutseliger Jakobiner beehrte Cherubini mit seiner Freiheitsmütze. Doch Jourdan beharrte auf seinem Befehl. „Singen oder Hängen!" war die Alternative, die er dem Künstler stellte. In diesem kritischen Augenblick entriß Mutter Jeanette dem neben ihr stehenden Musikanten die Geige, drückte sie Cherubini in die Hände und raunte ihm zu: „Monsieur, spielt um Gottes und Eures Weibes willen! auf die Melodie kommt's ja nicht an, denkt Euch meinetwegen ein Schäferlied hinzu!"

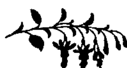
Cherubinis Blick fiel auf seine junge Gattin, ein Bild der Verzweiflung. Da faßte er den Bogen und spielte.

Tosender Beifall ertönte. „Allons enfants de la patrie!" brauste es in heller Begeisterung durch Haus, Hof und Garten, und hinaus ging es von Straße zu Straße. Mit der roten Jakobinermütze bekleidet, mußte der Tonschöpfer des „Anakreon" und der „Lodoiska" in Gesellschaft der Sansculotten und Hallendamen den ganzen Tag lang fiedelnd in Paris herumziehen und zum würdigen Abschluß dieses denkwürdigen Abenteuers bis in die sinkende Nacht auf offenem Markte von einem umgestülpten leeren Weinfaß herunter den Fischweibern zum Tanze aufspielen. — Eine derartige Popularität mochte nicht nach dem Geschmacke des Meisters sein. Am nächsten Morgen schon schüttelte er den Staub Seine-Babels von den Füßen, um sich mit seiner Gattin auf das Landgut eines Freundes unweit Rouen zurückzuziehen, wo er die Oper „Elisa" vollendete und sein klassisches Meisterwerk „Medea" vorbereitete, welches ihn in die vorderste Reihe der Tondichter seiner Zeit und des 19. Jahrhunderts stellte.

Ein Ruf an das neugegründete Konservatorium der Musik führte ihn in der dauernden Eigenschaft als Leiter dieses berühmten Kunstinstitutes im Jahr 1795 wieder nach Paris zurück, das seine zweite Heimat wurde. Die welterschütternden Stürme der Zeit gingen über seinem Haupte hinweg, ohne jemals wieder den Frieden seines Hauses zu stören und das stille Glück seiner im Wetterleuchten der Revolution erblühten Liebe zu trüben.

Der denkwürdige Gegendienst, den Frau Cachot ihrem weltberühmten einstigen Stellvertreter geleistet, war lange Jahre hindurch ein unerschöpflicher Gesprächsstoff in der Halle. Jeder neue Konservatoriumsschüler machte sich ein Vergnügen daraus, die Redeseligkeit der braven Mutter Jeanette auf ihr Cherubini-Abenteuer zu entfesseln.

Die guten Beziehungen zur Familie des Meisters währten bis ans Lebensende der Hallenveteranin, die mit hellen, klugen Augen in Gottes Welt blickte, „eine Welt, wo" — wie sie sagte, — „in schlimmen wie in guten Tagen jahraus jahrein die Rosen blühen, jahraus jahrein der Himmel blaut, der für jedes Menschenkind einen Sonnenstrahl übrig hat — man muß ihn nur zu fangen wissen."



Aus dem Leben Richard Wagners.

II.

Heinrich T. Fincks Buch: „Wagner und seine Werke", enthält so viel Neues, daß es der Mühe lohnt, weniger Bekanntes aus demselben mitzuteilen. Der Bayreuther Meister mußte wegen der Zurückweisungen seiner Opern viel Kränkendes erfahren. So hat sich die Wiener Hofoper 1857 gegen die Aufführung der Oper „Tannhäuser" verwahrt, weil darin Rom und der Papst erwähnt werden. Als dieses Werk endlich in Wien zur Aufführung dennoch gelangte, hat Nestroys „Tannhäuser"-parodie die 25. Aufführung früher erreicht als die Oper selbst.

Wagner gab in mehreren Städten Konzerte, auch in Berlin, wo er wegen Aufführung der „Meistersinger" mit dem Intendanten Hülsen Rücksprache nehmen wollte. Es wurde ihm nun mitgeteilt, daß ihn dieser stolze Herr nicht empfangen werde. In Leipzig, seiner Vaterstadt, konnte Wagner für sein Konzert kein Interesse wecken, weil man dort Mendelssohn über alles verehrte. Der Konzertsaal blieb leer.

Wagners Freundin, Frau Wille, erwähnt, daß der Meister eines Tages ausrief: „Was reden Sie von meiner Zukunft, wenn meine Manuskripte im Schrein verschlossen liegen? Ich bin anders organisiert, habe reizbare Nerven, Schönheit, Glanz und Licht muß ich haben! Die Welt ist mir schuldig, was ich brauche! Ich kann nicht leben auf einer elenden Organistenstelle, wie Ihr Meister Bach! Ist es denn eine unerhörte Forderung, wenn ich meine, das bißchen Luxus, das ich leiden mag, komme mir zu? Ich, der ich der Welt und Tausenden Genuß bereite." Dieser Ausspruch ist für Wagner ungemein bezeichnend. Gerade Meister Bach hat bewiesen, daß man durch Alltagsarbeit seinen Lebensunterhalt verdienen und dabei ein Genie bleiben könne. Auch für geniale Komponisten bestehen dieselben Grundregeln sittlicher Anständigkeit!

H. Finck ist als Biograph so gewissenhaft, auch der Fehler Wagners zu gedenken, der in Wien leichtsinnig und extravagant gelebt habe; so hätte er dort für ein Ruhebett mit Seidenstickereien allein 600 Mark ausgegeben und Geld à conto einer Konzertreise aufgenommen, die nicht gemacht wurde.

Merkwürdig ist der schwärmerische Ton in Wagners Briefen über seine Beziehungen zum König Ludwig II. von Bayern. „Er liebt mich mit der Innigkeit und Glut der ersten Liebe. Ich fliege zu ihm immer wie zur Geliebten. Diese reizende Keuschheit des Herzens, jeder Miene, wenn er mir sein Glück versichert, mich zu besitzen; so sitzen wir oft Stunden da, einer in den Anblick des andern verloren." Der arme R. Wagner war in einer verzweiflungsvollen Lage, als ihn König Ludwig nach seinem Regierungsantritt überall suchen ließ. Der Komponist hatte sich in Stuttgart vor seinen Gläubigern versteckt; nach einer Mitteilung des Tenoristen Vogl waren die Verhältnisse desselben so hoffnungslos, daß er sich bereits entschlossen habe, durch einen Pistolenschuß seinem Leben ein Ende zu machen. Da erreichte ihn der Abgeordnete des Königs in Stuttgart und Wagners Glück begann zu lächeln.

Es giebt kritiklose Anbeter Wagners, welche alles, was er je geschrieben, für heilige Offenbarungen halten. Für diese Fanatiker ist es gesund, wenn H. Finck, der doch ein Wagnerenthusiast ohnegleichen, aber auch ein gebildeter Mann ist, bemerkt, daß es besser gewesen wäre, noch ein Stück wie den „Huldigungsmarsch" zu komponieren, statt Abhandlungen zu schreiben, wie jene „über Staat und Religion", welche weder klar noch interessant geschrieben sei.

Es verdient Anerkennung, daß R. Wagner für seinen Freund Bülow einsprang, als dieser mit zerrütteten Nerven und angegriffener Gesundheit in München eintraf. König Ludwig ernannte ihn auf Wagners Fürsprache zu seinem Vorspieler. In einem Briefe an Frau Wille schrieb der Meister, daß die Ehe Bülows mit Cosima „tragisch" wäre. Diese nennt er „eine junge, ganz unerhört seltsam begabte Frau, Liszts wunderbares Ebenbild, nur intellektuell über ihm stehend".

Im Jahre 1864 teilte Ludwig II. seinem Freunde Wagner mit, er wolle die Nibelungen in einem besonderen Theater zur Aufführung bringen. Wagner bekannte, daß er beim Empfang dieser Nachricht „vor Erstaunen über das Wunder dieses himmlischen königlichen Jünglings so ergriffen wurde, daß er nahe daran war, vor ihm hinzusinken und ihn anzubeten".

R. Wagner galt für einen alles vermögenden Günstling des Königs; „letzthin haben sich die Hinterlassenen einer Giftmörderin an mich gewendet," schreibt der Meister an Frau Wille und teilt ihr zugleich mit, daß, wenn Wagner über politische Fragen mit Ludwig II. zu sprechen anfing, dieser in die Höhe blickte und pfiff. Bülow erzählte, daß Wagner durch Politik zuviel gelitten habe, um sich jemals wieder persönlich an derselben zu beteiligen. Er habe sich selbst in Zürich von anderen politischen Flüchtlingen ferngehalten und sei deshalb von vielen verleumdet worden.

Bekannt sind die abscheulichen Ränke, welche die Entfernung R. Wagners aus der Nähe des edlen Königs von Bayern veranlaßten. Die Gemeingesinnten siegten. Der Meister zog nach Triebschen bei Luzern und erhielt vom Könige ein Jahresgehalt von 8000 Mark. Bülows Frau hatte ihn mit ihren Kindern nach Triebschen begleitet und später folgte Bülow selbst nach, welchem der Aufenthalt in München durch Wagners Feinde unerträglich gemacht wurde. Bald darauf ging Bülow nach Basel, um sich dort als Klavierlehrer zu ernähren, und ließ seine Familie in Luzern zurück.

König Ludwig II. hat den Meister wiederholt in Triebschen besucht, und ihm so den Beweis geliefert, daß seine persönliche Bewunderung für ihn nicht nachgelassen habe. Der französische Dichter Catulle Mendès, der einen Band reizender Essays über Wagner geschrieben, hat in Begleitung eines Herrn und einer Dame ein Hotel in Luzern bewohnt und ist von dort aus häufig nach Triebschen gekommen, wo er Wagner besuchte. Den Franzosen fiel es auf, daß ihnen der Wirt sogar die Hände küßte, wenn sie nach Triebschen fuhren. Mehrere Engländer folgten dem Catulle Mendès im Boote nach und warteten oft stundenlang in der Nähe des von Wagner bewohnten Hauses auf dessen Rückkehr. Sie hielten ihn nämlich für den König von Bayern, seinen Freund für den Fürsten von Thurn und Taxis und die Dame für Abelina Patti. Als die Franzosen diese Annahme zurückwiesen, blieb es ohne Erfolg. Der Hotelwirt erklärte feierlich: „Eure Majestät sollen alles nach allerhöchstem Wunsche finden und da Ew. Majestät Ihr Incognito aufrecht zu erhalten wünschen, soll es respektiert werden." Die Engländer waren den Franzosen nachgerudert, weil sie glaubten, die Patti besuche Wagner, um eine neue Rolle zu studieren; dabei hofften sie einige Töne zu erhaschen.

Wagner hatte den Dichter Catulle Mendès und dessen Begleiter sehr freundlich empfangen, warf sein Barett in die Luft, tanzte vor Freude, küßte sie

und schleppte sie nach seinem Hause. Mendès bewunderte Wagners „träumerische Augen“, welche jenen „eines Kindes oder einer Jungfrau glichen“. Wiederholt überraschten ihn die Franzosen in einem originellen Morgenanzug. Rock und Hosen waren von goldfarbigem Atlas, mit perlgestickten Blumen bedeckt, denn Wagner hatte eine leidenschaftliche Vorliebe für Stoffe, die sich wie lodernde Flammen ausbreiteten oder in schweren Falten fielen. Im Salon und im Arbeitszimmer war eine Fülle von Sammet und Seide in breiten Flächen und wallenden Falten angebracht; sie gehörten nicht zur Einrichtung des Gemaches, vielmehr waren die Stoffe lediglich ihrer Schönheit wegen aufgelegt, um den Dichterkomponisten durch ihren prachtvollen Glanz zu entzücken.

Sehr charakteristisch für die nervöse Unrast des Meisters ist eine weitere Schilderung des französischen Dichters Mendès. Wenn man im großen Salon auf das Essen wartete, setzten sich die Gäste mitunter nieder, der Hausherr nie. Dieser kam und ging fortwährend, lief von einem Stuhl zum anderen, suchte in allen Taschen nach einer Tabaksdose, die immer verloren zu sein schien, ebenso die Brille, die manchmal am Kronleuchter hing, niemals aber auf der Nase saß, riß sein Barett vom Kopfe, zerknüllte es in der Hand und setzte es wieder auf und dabei sprach er ohne Unterlaß bald von Paris, bald vom „Parsifal“, vom König Ludwig, von Rossini, von Zeitungen, von Bach, Auber, Weber, Schröder-Devrient, Schnorr, „Tristan“ und hundert anderen Sachen, während seine überwältigten Gäste mit ihm lachten und weinten.

Die Unbefangenheit Fincks, mit welcher er im Wesen Wagners Licht und Schatten auseinanderhält, wird durch Erwähnung jener Schneiderin bewiesen, welche 1877 durch den Feuilletonisten Spitzer Briefe Wagners veröffentlichen ließ, die sich auf unbezahlte Rechnungen bezogen. Eine dieser Rechnungen schloß 300 Ellen Atlas in dreizehn verschiedenen Farben ein, was 3010 Gulden kostete. Der Meister bestellte bei der Schneiderin Atlashöschen und Schlafröcke, welche er mit derselben Sorgfalt und Ausführlichkeit entwarf, wie seine Opernpartituren. Er bestellte auch bei dem unbezahlten Fräulein Seide, Sammet und Spitzen, rosa, grün, blau und grau. Muster und Farbe wurden von dem Dichterkomponisten auf das genaueste angegeben.

Finck findet die biographischen Mitteilungen Prägers, welchen der Fanatiker Chamberlain in einer unverantwortlichen Weise verleumdet hat, sehr wertvoll, mit vollem Recht. Präger erzählt u. a., daß Wagner an einer Hautkrankheit (Erysipelas) litt, welche ihm auf dem bloßen Körper nur Seide zu tragen erlaubte. Wenn er nur Baumwolle mit den Händen berührte, so zuckte ein Schauder durch den ganzen Körper des Meisters. Er hatte deshalb alle Taschen und das Futter seiner Kleider von Seide.

Dieser Umstand erklärt Wagners Hang zum Luxus. Seide und Sammet übten auf des Meisters Nerven eine beruhigende Wirkung aus und diese Nerven waren durch übermäßige Arbeit und fortwährende Sorgen und Enttäuschungen überreizt. Präger hat also eine Thatsache mitgeteilt, welche mehr wert ist, als alle geschmacklosen Verhimmelungen Chamberlains. Ganz recht hat Finck, wenn er bemerkt, daß dünnhäutige geniale Menschen nicht vom Gesichtspunkte der Dickhäuter unter den Philistern zu beurteilen seien. Allein auch geniale Komponisten haben die gemeine Pflicht, arme Schneiderinnen zu bezahlen.

Wenn es H. Finck entschuldigt, daß sich R. Wagner im Winter, der ihn melancholisch und arbeitsunlustig machte, mit schimmernden Seidenstoffen umgab, deren Farben auf ihn einen erheiternden und anregenden Einfluß ausübten, indem sie ihm die Farbenpracht der Natur und Sonnenschein in seine Zimmer zauberten, so wird man ihm nicht unrecht geben. Wenn es Finck absurd findet, dem Meister deshalb „weibische Putzsucht“ vorzuwerfen, so kann man auch diese Verteidigung berechtigt finden. Wenn aber leidenschaftliche Antisemiten, die zugleich Wagnerfanatiker sind, die Mitteilung über die Hautkrankheit Wagners „dumm“ oder „böse“ finden, so ist dieser Vorwurf beides.

Wagner war bekanntlich ein großer Tierfreund und wollte in seinem 70. Jahre „eine Geschichte seiner Hunde“ schreiben. Er besaß einen musikalischen Pudel, der in Theaterproben mitgenommen wurde; als er jedoch anfing, die Aufführungen zu „kritisieren“, so mußte er seinen Herrn am Eingange des Theaters erwarten. Dasselbe Tier begleitete seinen Herrn in die sächsische Schweiz. Wagner wollte einen steilen Felsen der Bastei erklimmen und fürchtete, daß der Pudel dabei stürzen könnte. Er legte daher ein Taschentuch auf den Boden und befahl dem Hunde, es zu bewachen. Das Tier scharrte jedoch nach kurzem Ueberlegen ein Loch in die Erde, verbarg darin das Taschentuch und folgte seinem Herrn in großen Sätzen. Ein anderer treuer und intelligenter Hund Wagners hieß Peps. Als Liszt seinen Schwiegersohn in Zürich besucht hatte, erhielt er von diesem als den Gipfel aller Auszeichnungen den Schmeichelnamen: „Doppel-Peps.“ (Schluß folgt.)



Texte für Liederkomponisten.

Abendlied.

Die Gipfel der Berge
Erglühen im Strahl
Der Abendsonne —
Schon dunkelt's im Thal
Vom Dachfirst singet
Die Amsel ihr Lied,
Und duftige Nebel
Zieh'n über dem Ried.

Sanft wehet und wieget
Des Windes Hauch
Die Blumen in Schlummer —
So ruhe nun auch!
Der goldenen Strahlen
Letzter erblich —
Dort hinter den Bergen
Denkt einer an mich!



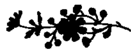
Ständchen.

Schläfst du, mein süßes Lieb, noch nicht
Im Kämmerlein?
Durchs Fenster schaut das Mondenlicht
Zu dir hinein.
Die Nacht ist stille wie das Grab,
Die Luft so lind;
Die Linde rauscht — o komm herab,
Mein süßes Kind!

Ich führ' dich einen stillen Pfad
Im dunkeln Wald,
Das Mondlicht glitzert überm Bach;
Rings tiefe Ruh!
Wir wandern unterm Blätterdach —
Nur ich und du!

Die Nacht ist zaubrisch klar und lind,
Still wie das Grab;
Nur durch die Wipfel rauscht der Wind —
O komm herab!

Maidy Koch.



Musikalisch wertvolle Klavier-Etüden.

Von Dr. Haase in Nordhausen.

In seiner geistvollen Besprechung der Elfenbeinhand Anton Rubinsteins, die ihm von einem Freunde des verstorbenen Meisters zugesandt worden war, bemerkt der bekannte Schriftsteller Eugen Zabel, daß die Hand des genialen Pianisten gar nicht klaviermäßig gebaut und wenig zu künstlerischer Bethätigung geeignet zu sein schien. Auch die Finger seien klein gewesen, doch so leicht wie eine Feder und die Kraft eines Erwachsenen in sich schließend. Diese Bemerkungen treffen nicht nur auf Rubinstein, sondern auf die große Mehrzahl der Pianisten, und erst recht Pianistinnen, zu, und von den großen Klaviervirtuosen unsrer Zeit könnte man eigentlich nur Liszt als Ausnahme anführen, dessen Hände und Finger allerdings etwas über das Maß des Gewöhnlichen Hinausgehendes hatten und das Ideal des klaviermäßigen Baues darstellten. Die Natur, die ihre Gaben sonst so unterschiedlich, ja launisch verteilt, befleißigt sich hier einer strengen Gerechtigkeit, und geborene Pianisten in dem Sinne, daß ihre Hände vorzugsweise zum Ergreifen dieses Berufes geschaffen seien, giebt es kaum. Darum ist jeder, der sich der Laufbahn des reproduzierenden Künstlers widmet, wie günstig er auch sonst von der Natur bedacht sein mag, gezwungen, das Handwerksmäßige und Technische seiner Kunst sich durch energischen Fleiß anzueignen und durch planmäßiges, unablässiges Studium die Ausbildung seiner Hand und seines Handgelenkes zu fördern. Händel sowohl wie Beethoven und Schumann haben am Klavier üben müssen, und der letztere hatte sich in seinem Uebereifer bekanntlich sogar zu einem verhängnisvollen Experiment hinreißen lassen, das ihn, zu seinem und unserm Glück, ganz von der Virtuosenlaufbahn abziehen sollte. An Anleitungen und Schulen zur technischen Ausbildung fehlt es nicht, und die Ansprüche, welche man heutigestags an Kraft, Ausdauer und Gewandtheit des Virtuosen stellt, sind derartig, daß für einen solchen von einer peinlichen Auswahl gar nicht die Rede sein kann. So stark die Etüdenlitteratur auch angeschwollen ist, der angehende Künstler wird kaum umhin können, sich mit ihr völlig vertraut zu machen und bei seinem langdauernden Studium kann es ihm auch an Zeit dazu nicht mangeln. Abgesehen von den trefflichen Klavierschulen, die den Schüler von den ersten Anfängen bis zum Gipfel der Virtuosität zu führen bestimmt sind, und den anerkannt klassischen Etüdenwerken wird er Herz, Czerny, Löschhorn, Köhler, Kullak und Tausig in den Kreis seiner Studien ziehen, ja er wird sogar, um auf dem Laufenden zu bleiben und die Geschmeidigkeit seiner Finger zu erhalten, der „stummen“ Klaviatur mit ihren trocken-mechanischen, selbst des Tones entkleideten Uebungen nicht entraten können. Etwas anderes aber ist es mit dem Klavierjünger, der sich nicht so weite Ziele gesteckt hat, dessen Streben vielleicht nur darauf gerichtet ist, die klassischen Meister der verschiedenen Kunstepochen technisch korrekt und fließend, wenn auch nicht mit der Eleganz und dem künstlerischen Schwung, wie sie der Konzertsaal verlangt, interpretieren zu können. Zwar muß auch dieser immer der Bemerkung Czernys eingedenk sein, die er seinen „täglichen Uebungen“ vorausschickt, daß nämlich nichts für den Spieler wichtiger ist, als die gemeinnützigsten Schwierigkeiten so oft nacheinander unverdrossen zu üben, bis er derselben vollkommen mächtig geworden, aber er kann doch in der Auswahl der Etüden schon kritischer verfahren und zugleich mit der technischen Ausbildung der Forderung Moscheles' gerecht zu werden suchen, die da lautet: „Der Geist soll mehr üben als die Finger! Das ist die Hauptsache.“ Mit andern Worten heißt das: ein solcher Klavierjünger kann, wenn er über die Anfangsstadien hinaus ist, Etüden auswählen, die neben der Technik auch den Geschmack fördern, die nicht nur technisch zweckdienlich, sondern auch musikalisch wertvoll sind. Das Ideal einer Etüde ist immer erst dann erreicht, wenn sie diese beiden Eigenschaften: pädagogischen und künstlerischen Wert, in sich vereinigt. Und nun trete man mit diesem Maßstab an die gewaltige Etüdenlitteratur heran und man wird staunen, wie wenige Uebungswerke vor ihm bestehen, wie viele eben bloße Fingerdriller, Muskelstärker und Handgelenklockerer sind, ohne dem Geist das Geringste zu bieten. Die dem oben aufgestellten Ideal entsprechenden Etüden nun in historischer Folge zusammenzustellen und kurz zu charakterisieren, soll hier versucht und dem strebenden Musikjünger damit ein Fingerzeig gegeben werden, wie er auch bei seinen technischen Studien das Angenehme, d. h. musikalisch Anregende mit dem Nützlichen in dankbarer Weise verbinden kann.

Wie J. S. Bach in der Tonkunst eine Welt für sich bedeutet, so erfordert auch die Technik seiner Klavierschöpfungen ein besonderes Studium. Mit ihm beginnt eine neue Epoche in der Geschichte des Klavierspiels insofern, als er zuerst eine von der bisherigen abweichende Applikatur anwandte, in welcher dem Daumen, der früher beim Spiel gar nicht benutzt wurde, die ihm gebührende Stellung zu teil ward. Dieser Atlas nun, welcher die gesamte neuere musikalische Welt auf seinen Riesenschultern trägt, hat auch das Etüdenwerk geschaffen, dessen Studium das tägliche Brot des Pianisten bildet oder bilden sollte — das „Wohltemperierte Klavier“. Es ist das klassische Etüdenwerk für das polyphone Klavierspiel und vor allem der Schlüssel zu Bachs Klavierwerken selbst. Ueber den hohen pädagogischen und künstlerischen Wert dieser Schöpfung herrscht nur eine Stimme, und von Beethoven bis auf Wagner und Rubinstein herab sind Lobeshymnen darauf gesungen worden. Die 48 Fugen und Präludien des „Wohltemperierten Klaviers“, von denen der erste Teil 1722, der zweite 1744 erschienen, gehören zu den kostbarsten Perlen der gesamten Pianofortelitteratur, und so Bedeutendes auch sonst Bach noch für das Klavier geschaffen (es sei hier nur an seine 3 Toccaten, sein D moll-Konzert und seine Suiten erinnert), so bleibt doch das „Wohltemperierte Klavier“ sein angesehenstes und verbreitetstes Werk, das allein schon genügen würde, dem hehren Meister die Unsterblichkeit zu sichern. Bei der großen

Bedeutung und dem hohen Wert des „Wohltemperierten Klaviers“ ist es kaum angebracht, nur eine Auswahl davon zu spielen, sondern jedem, der es mit seinem Klavierstudium ernster nimmt, ist nur zu raten, das Werk unverkürzt immer und immer wieder zu studieren. Die unübertroffene technische Förderung hinsichtlich der gleichmäßigen Stärke und Unabhängigkeit der Finger von einander wird er bald erfahren, aber auch die musikalischen Schönheiten, die allerdings nicht wie Blumen am Wege blühen, sondern aus tiefen Schächten emporgehoben werden müssen, werden ihm allmählich zum Bewußtsein kommen. Schließt der strenge Bau der Fuge im allgemeinen den melodischen Liebreiz aus, so ist dieser um so häufiger in den Präludien anzutreffen, und manche derselben sind auch nach dieser Seite vorbildlich für die moderne Pianofortelitteratur geworden. Es würde zu weit führen, auf alles einzugehen, was Bach im „Wohltemperierten Klavier“ dem Spieler zu bieten vermag, es sei hier nur noch auf die allerreizvollsten und unserm modernen Geschmack am besten zusagenden Stücke hingewiesen: Aus dem 1. Teil: Nr. 1 (C dur) mit dem bekannten, vielfach bearbeiteten Präludium, 3 (Fis dur), 4 (Cis moll) (beide durch ihre Präludien hervorragend), 5 (D dur), 8 (Es moll) mit einem wunderbar tiefsinnigen Präludium, 15 (G dur) [Präludium!]. 17 (As dur) [Präludium!], 18 (Gis moll) [Präludium!], 21 (B dur) [Präludium!] und vor allem 22 (B moll), dessen Präludium nach seiner Schönheit und Tiefe Batka dem Andante der Beethovenschen Sonate op. 106 und dem Vorspiel zum 3. Akte der „Meistersinger“ gleichstellt. — Aus dem 2. Teil, der an musikalischem Gehalt den ersten womöglich noch überragt: Nr. 3 (Cis dur), 5 (D dur), 7 (Es dur), 12 (F moll), 13 (Fis dur), 15 (G dur), 17 (As dur), 18 (Gis moll), 20 (A moll), 24 (H moll).

Befähigt das gründliche Studium des „Wohltemperierten Klaviers“ den Klavierjünger zum Eintritt in die Welt des polyphonen Klavierspiels, vor allem Bachs selbst, so wird ihm durch ein zweites grundlegendes Studienwerk die gesamte Klavierlitteratur von Ph. E. Bach bis Beethoven eröffnet — nämlich durch den „Gradus ad Parnassum“ von Clementi. Unbeschadet des Urteils Mozarts, der Clementi bekanntlich als einen bloßen „Mechanikus“ bezeichnet, hat eine große Anzahl der Studien dieses Werks auch musikalischen Wert, sind also mit zu den oben charakterisierten Idealetüden zu rechnen. Der „Gradus ad Parnassum“ ist die bedeutendste Klavierschöpfung Clementis, der damit ganz neue Bahnen einschlug und die Technik des damaligen Pianofortespiels erweiterte und bereicherte. Die Zusammenstellung der Studien zeigt großes pädagogisches Geschick und spiegelt die reiche Erfahrung des anregenden und gewissenhaften Lehrers wider. Jede derselben verfolgt einen bestimmten technischen Zweck, und die 100 Studien machen den Pianisten mit allen landläufigen Manieren, Passagen und Schwierigkeiten wohl vertraut. Weniger aber als beim „Wohltemperierten Klavier“ ist es hier nötig, sich an das unverkürzte Werk zu halten, da doch vielfach Wiederholungen und rein technische Exercitien unterlaufen, sondern es genügt das Studium desselben in der Auswahl von Karl Tausig (Berlin, B. Bahn), der überdies seine Wirksamkeit durch absichtlich ausgewählten technisch fördernden Fingersatz und durch einen die Schule des Tonleiterspiels in Terzen enthaltenden Anhang erhöht. In den meisten dieser von Tausig dargebotenen Studien wird der Schönheitssinn befriedigt und dem musikalische Geschmack Rechnung getragen. So können in Nr. 3 (C dur) Feinheiten in der Dynamik, in 6 Geschmack in der Melodieführung, in 10 ausdrucksvolle Empfindung, in 13 von dem in ganzen Noten ausgehaltenen F des Basses an leidenschaftlicher Schwung in der Kantilene, in 18 leichter, koketter Humor, in 22 energische Kraft, in 23 hinstürmende Lebensfreude, in 25 neckischer Uebermut, in 29 wehmutsvolle Klage zur schönsten Darstellung gelangen. Durchweg weisen die Etüden übersichtliche, klare Gliederung auf, und die Themen zeugen von nicht gewöhnlicher musikalischer Erfindung.

Die meisten andern Studienwerke jener klassischen Epoche sind direkt oder indirekt vom „Gradus ad Parnassum“ beeinflußt, wie ja auch die größten Virtuosen der damaligen Zeit aus der Clementischen Schule hervorgegangen sind. Als unabhängig vom „Gradus“ aber, wertvoll und gut in das Studium der klassischen Klaviermusik einführend wären vielleicht zu berücksichtigen: Diabelli op. 149 (28 melodische Uebungsstücke) und op. 103 (Jugendfreuden), Dusseks, Prinz Louis Ferdinands Lehrer, op. 16 (12 Leçons progr.) und op. 67 (Trois sonates progr. composées comme exercices), des Thomaskantors A. E. Müller „Instruktive Uebungsstücke“ (darunter Stücke mit reizenden Variationen) und „Grands Caprices“ (Nr. 6 besonders durch Melodie und kunstvolle Gestaltung [Kanon in D dur-Satz] hervorragend) und Steibelts, des einst hochgefeierten Klaviervirtuosen, Etüden op. 78, darunter wahre Perlen musikalischen Geschmacks (1, 3, 4, 7, 8, 11, 12, 15, 17, 19, 20, 21, 24).

Die Clementische Schule repräsentiert vor allem H. Bertini, dessen Etüdenschöpfungen (op. 29, 32 und 66) Gediegenheit und musikalischer Wert vielfach nicht abzusprechen sind. Op. 29 und 32 dieses Komponisten dienen gewöhnlich als Vorstudien zu den weltbekannten Etüden J. B. Cramers. Dieses Studienwerk, aus 4 Heften mit zusammen 84 Uebungen bestehend, hat hinsichtlich der Verbreitung sogar den „Gradus ad Parnassum“ überflügelt, und es verdient diese Popularität in vollem Maße ebenso sehr wegen seines technischen Werts als auch seines musikalischen Gehalts. In dieser letzteren Beziehung überragt es sogar Clementis Meisterwerk unstreitig. Es sind durchgängig kurze, wohlgefeilte, melodiereiche Kabinettstückchen, die jederzeit zum musikalischen Vortrag benutzt werden dürfen, da sich in ihnen nicht nur technische Gewandtheit, sondern auch musikalischer Geschmack und Feinsinn bethätigen können. Daß Cramer besonders im Vortrag des Adagios für groß galt, lernt man begreifen, wenn man auf die herrliche gesangreiche Kantilene mancher Studien achtet, aber auch die lebhafteren Stücke zeigen erlesenen Geschmack und auffallenden Fluß der Melodie. Als typisch für sämtliche kann die vielgespielte Etüde Nr. 1 in C dur gelten, in der sich schon alle hervorstechenden Züge des Meisters vereinigt finden. Es gibt keine Etüde, die diese verhältnismäßig einfache und kurze Komposition, abgesehen von ihrem eminent technischen Nutzen, hinsichtlich des proportionierten Baus, fein abgemessener dynamischer Schattierung und edlen Geschmacks überträfe. Und, wie gesagt, steht diese Etüde darin nicht vereinzelt da, sondern derselbe musikalisch-ästhetische Charakter ist fast allen andern eigen. Aus diesem Grunde empfiehlt sich auch hier das unverkürzte Studium sämtlicher Uebungen (Ausgabe von Ruthardt), soll oder kann nur eine Auswahl benützt werden, so ist zu der von H. v. Bülow (60 ausgew. Etüden in systematischer Reihenfolge mit Vortragsbezeichnung) zu raten. Als glänzendster Repräsentant der Clementischen Spielweise gilt F. Kalkbrenner. Man sagt von ihm, daß er die große Vortragsweise Clementis mit der leichten, glänzenden Anmut Hummels vereinigte, und man betrachtet ihn als den Schöpfer des modernen Virtuosentums. Wie Cramer hat auch er seine reichen pädagogischen Erfahrungen und seine Kenntnis des Klaviers in einer Anzahl von Studienwerken verwertet, die als op. 20, 108, 126 und 143 in verschiedenen Ausgaben erschienen sind. Sind es auch durchaus nicht rein technische Uebungen, wird auch durchweg musikalischer Inhalt geboten und auf Vortrag und Nüancierung Bedacht genommen, so reichen sie doch dem Werte nach nicht an die Cramerschen heran. Es haftet ihnen etwas Massig-Schwerfälliges an, es fehlen Eleganz und leichter Melodienfluß, die die Cramerschen ausgezeichnet, doch sind sie technisch (in erster Linier die 25 großen Etüden op. 143) besonders für Oktaven- und Terzenspiel recht fördernd und inhaltlich immerhin das, was man „musikalisch solid“ nennen könnte. Zur Clementischen Schule ist auch Ludwig Berger zu rechnen, der treffliche Pianofortevirtuos und ausgezeichnete Lehrer. Seine Etüden op. 22 und op. 12 sind vorzügliche, in technischer wie musikalischer Hinsicht hervorragende Studienwerke. Ein gewisser elegischer Ton, der später in seines Schülers Mendelssohn „Liedern ohne Worte“ voll angeschlagen werden sollte, geht durch alle Stücke, durchweg stößt man auf reichen Empfindungsgehalt und gefällige Melodie. In allen wird auf möglichst gleichmäßige Ausbildung beider Hände Rücksicht genommen. (So erscheinen zur Stärkung der linken für diese Etüden allein, vergl. op. 12, Nr. 9.)

(Schluß folgt.)



Hermann Ritter.

(Mit Porträt S. 207.)

Hermann Ritter — geboren am 16. September 1849 in der mecklenburgischen Stadt Wismar als Sohn eines Beamten — zeigte schon früh Begabung und Begeisterung für die Musik. 1865 bezog er, um sich zum Geiger auszubilden, die Th. Kullaksche „Neue Akademie der Tonkunst“ zu Berlin. Nachdem er noch einige Zeit den Unterricht Joachims genossen hatte, trat er 1870 in die großherzogliche Hoftheaterkapelle zu Schwerin ein. Nach zwei Jahren gab er diese Stellung auf und ging 1873 als städtischer Musikdirektor nach Heidelberg. Aber die handwerksmäßige Art, in der man hier Musik machte, befriedigte ihn noch viel weniger, so daß er auf diese Stellung schon nach kurzer Zeit verzichtete, überhaupt der Musik als Beruf Valet sagte und zum Studium der Musik- und Kunstgeschichte auf der Universität Heidelberg überging (1874). Seine Forschungen über die Entwickelung der Streichinstrumente und speciell der Bratsche führten ihn dazu, an Stelle dieses Instruments, das er für unzulänglich als selbständiges musikalisches Ausdrucksmittel erkannte, seine Viola alta zu konstruieren (1876). Von dieser epochemachenden Neuerung hörte R. Wagner. Nach eingehender Prüfung des neuen Instruments berief er Ritter als ausübenden Künstler zu den Nibelungenaufführungen nach Bayreuth (1876) und gab ihn damit seiner Kunst wieder.

In den Jahren 1876—79 unternahm Ritter nun Konzertreisen durch Deutschland, Oesterreich, die Schweiz, Holland, Rußland, England und Schottland, überall vom größten Beifall des Publikums begleitet.

Ritter ist ein Meister auf seiner Viola alta. In technischer Beziehung zeichnet er sich vor allem durch seine männlich kühne Bogenführung und seinen kolossalen Ton aus. Weit mehr aber als sein technisches Können tritt die geistige Seite seiner Kunst hervor: hier zeigt sich so recht die subjektive, kühn vorwärtsdringende Individualität Ritters. Ohne Zuhilfenahme von technischen Kunststücken wirkt er auf die Hörer nur dadurch, daß er den gegebenen Stoff durch die Kraft seines Geistes zu einer künstlerischen Neuschöpfung umgestaltet. Was die Technik betrifft, so betrachtet er sie nie als Zweck, immer nur als notwendige Voraussetzung. Auch hält er es für durchaus unrichtig, vom Altgeiger oder Cellisten dieselbe technische Fertigkeit in Bezug auf Geschwindläufe zu fordern, wie vom Violinisten. Die Altgeige ist ihrem innersten Wesen nach ein Gesangsinstrument, und der Gesang, sowie die gesangliche Passage sollen ihr eigenstes Gebiet bleiben.

Im Jahre 1879 folgte H. Ritter einem Ruf als Lehrer für Musikgeschichte, Musikästhetik und Viola alta an die königlich bayrische Musikschule zu Würzburg. Jetzt galt es, für sein Instrument Unterrichtsmaterial zu schaffen. Denn das vorhandene war zum großen Teil ungeeignet. Nach jahrelanger Arbeit hat Ritter auf diesem Gebiete ein mustergültiges Werk geschaffen. Seine „Violaschule“ entspricht allen Anforderungen in Bezug auf übersichtliche und logisch klare Behandlung des Stoffes, Zweckmäßigkeit des Einzelnen und Vollständigkeit des Ganzen. Aber auch für die Litteratur der Altgeige ist er grundlegend geworden. Dieselbe war bisher sehr stiefmütterlich bedacht — eigentlich der schlagendste Beweis für die Unzulänglichkeit der Bratsche. Sowohl durch zahlreiche Uebertragungen („Repertorium für Viola alta“, enthaltend 24, und „Uebertragungen für Viola alta“, enthaltend 25 Vortragsstücke, sowie mehrere sonstige Transskriptionen) als durch eine Reihe eigener Kompositionen hat nun Ritter für sein Instrument gesorgt. Von letzteren seien besonders seine Konzertphantasien hervorgehoben, die nicht nur musikalisch interessant und ansprechend, sondern auch dem innersten Wesen der Altgeige abgelauscht sind, und als Muster der Schreibart für Viola alta gelten können.

Als Musikgelehrter und Musikschriftsteller tritt uns Ritter in einer Reihe von Schriften entgegen: „Aesthetik der Tonkunst,“ „Repetitorium der Musikgeschichte,“ „Richard Wagner als Erzähler“ u. a. Aber auch sonst hat er sich litterarisch bethätigt: überall sehen wir in ihm den selbständig denkenden geistesreifen Mann.

Es erübrigt noch, über Ritters Lehrthätigkeit an der Würzburger Musikschule einige Worte zu sagen. Der beste Beweis seiner erfolgreichen Thätigkeit ist wohl eine Reihe von tüchtigen Schülern, die sich in den besten Orchestern befinden. Daß er nicht nur musikalisch, sondern überhaupt in jeder Beziehung anregend auf seine Schüler wirkt, braucht kaum erwähnt zu werden.

Fragen wir uns nun zum Schluß: Hat Ritters Viola alta bis jetzt die allgemeine Anerkennung und Einführung gefunden, die sie verdient? so können wir leider nicht bejahend antworten. Wie alle

„Ritter vom Geist", die aus dem Dornengestrüpp veralteter und überlebter Anschauungen neue Ideen heraushauen, so hat auch Hermann Ritter mit den beiden Haupthindernissen jeder geistigen Entwickelung zu kämpfen: mit dem Gesetz der Trägheit und mit dem falschen Autoritätsglauben. Aber wie entmutigend dieser Kampf auch ist, eine Idee, die einen geistigen Fortschritt bezeichnet, wird doch schließlich durchdringen, und so ist auch der Sieg der Ritterschen Idee nur eine Frage der Zeit!

Karl Detlew Schultz.

Musikinstrumente in der Berliner Gewerbe-Ausstellung.

—o— **Berlin.** In einer Sondergruppe der hiesigen Gewerbeausstellung sind etwa 80 Aussteller mit 400 Flügeln, Pianinos und Harmoniums vertreten. Aufsehen erregt ein Klavier, welches von Dr. Richard Eisenmann erfunden wurde; mittels eines elektrophonischen Apparates, der durch ein besonderes Pedal in Thätigkeit gesetzt wird, klingen einzelne Töne oder Accorde neben und ohne den Klavierton fort, was akustisch sehr günstig wirkt. Ein Vorteil dieser Erfindung ist es, daß sich dieser Apparat an allen Flügeln und Pianinos anbringen läßt.

Die Janko-Klaviatur ist zwar vor 13 Jahren bereits erfunden worden, allein sie fand bisher nicht jene Anerkennung, welche sie vollauf verdient. Das allgemein Eingeführte behauptet sich eben fest gegen Neuerungen, deren Vorteile nicht sofort einleuchten. Sieht man vor sich statt einer Tastenreihe deren sechs liegen, so stutzt man und hält dafür, daß das Spiel auf denselben sechsmal schwieriger sein müsse, als auf einer Klaviatur. Und doch ist es nicht so. Die Jankotasten bequemen sich dem anatomischen Bau der Hand an und man erlernt das Klavierspiel, wie Prof. Rich. Hausmann versichert, „zehnmal leichter" als auf gewöhnlichen Klavieren. Eine wesentliche Eigenschaft der neuen Klaviatur besteht darin, daß man jede Taste an drei verschiedenen Stellen anschlagen kann. Damit wird erzielt, daß schwierige Stücke von Liszt, Chopin, Schumann, Brahms u. a. „spielend leicht" bewältigt werden. So beteuert abermals Prof. Rich. Hausmann, der übrigens ein vortrefflicher Apostel der bisher ungewürdigten Erfindung ist. Er spielte auf dem Jankoklavier Improvisationen, die uns das größte Staunen abzwangen; aus Wagnerschen Partituren trug er Stellen mit einer Vollstimmigkeit vor, die orchestral wirkte. Terzen-, Sexten- und Decimenläufe, vier- und fünfstimmige Accorde wurden auf das leichteste gemeistert. Pianovirtuosen, welche etwas ganz Besonderes leisten und es anderen zuvorthun wollen, sollten ihre Konzerte auf dem Klavier Jankos geben. Es wirken da Effekte zusammen, die auf einem gewöhnlichen Klavier nicht erzielbar sind. Alle Zweifel über die eminenten Vorzüge des neuen Klaviers schwinden, wenn man Prof. Hausmann spielen hört. Man erlerne das Spiel, meint er, auf der Jankoklaviatur in drei bis sechs Monaten. Auch kann ein jeder Flügel, Pianino, Harmonium und Orgel mit der neuen Klaviatur versehen werden, ohne das Instrument zu ändern, so daß die alte und neue Klaviatur abwechselnd benutzt werden können. Es ist der Mühe wert, sich von der Wahrheit des Gesagten selbst zu überzeugen, wenn man der Erfindung Jankos näher treten will.

Interessant sind jene Pianinos aus der Fabrik A. Grand (Berlin SW.), welche durch Verschiebung und Registrierung sofort sich in Harmoniums verwandeln. Der Preis derselben ist mäßig (1200 Mk.). Beachtenswert sind auch die Harmoniums von Kewitsch, bei denen durch Doppeltasten und Doppeltöne zu der temperierten Stimmung die reine oder Naturterz erzeugt wird. Die „Harmonieorgel" eignet sich besonders gut zur Begleitung des Gesanges.

Der Fabrikant F. Machalet ist insofern ein Wohlthäter der Menschheit, als er für jene Pianisten, welche sich selbst zu der täglichen Askese 5—6stündiger Fingerübungen verurteilen, Instrumente mit einem Dämpfer für Studienzwecke erfunden hat. Heil ihm!

Praktischen Zwecken dient das Transponier-Piano (List-Patent), welches durch Drehungen mit einem Schlüssel das Uebertragen aus einer Tonart in die andere veranlaßt. Was in C dur gespielt wird, klingt nach der entsprechenden Schlüsselbewegung in Fis dur. Kulturzwecke werden dadurch zwar nicht gefördert, allein bequem und zweckmäßig mag diese Erfindung sein.

Von den „pneumatischen Pianinos" der Berliner Firma H. Lenk wollen wir nicht reden; sie trifft ganz dasselbe, was das selbstspielende elektrische Piano in der Stuttgarter Ausstellung leistet; man schenkt ihm zehn Pfennige und es leiert dafür einen schönen Walzer herab. Eine große unmusikalische Volksmenge umsteht immer diesen Almosenempfänger und staunt seine Geschicklichkeit im Walzerspielen an.

Da wir schon beim Vergleichen der Stuttgarter und Berliner Fabrikation von Instrumenten angelangt sind, so müssen wir der Wahrheit die Ehre gebend eingestehen, daß von der Württembergischen Fabrikation der Blasinstrumente die Berliner Erzeugung der Blech- und Rohrinstrumente in Bezug auf Gediegenheit der Mache und Geschmack der Ausstattung übertroffen wird; auch in Bezug auf Fabrikation der Streichinstrumente scheint Württemberg den Vorrang zu behaupten. In Bezug auf äußere Ausstattung finden wir zwischen den Dekorationsformen der schwäbischen und der Berliner Klavierfabrikanten keinen wesentlichen Unterschied. Nur fiel uns bei einigen Berliner Klavieren und Pianinos mit geschnitztem Gehäuse auf, daß die Ornamente schwunglos und allzu nüchtern sind. Neu fanden wir bei Gehäusen der Berliner Pianos die hellen Farben der Holzteile, die bald blaßgelb, bald kirschrot waren. Auch Metalleinlagen dienten als Ornamente; etwas geschmacklos war der geschnitzte Drache, in welchen ein Klavierleib auslief. Wir wollen annehmen, daß damit dem Instrumente nichts Unangenehmes nachgesagt werden wollte. Manche Berliner Klaviere wiesen auf den „englischen Stil" ihrer Ausstattung hin; diesen kennt man sonst in der Kunstgeschichte nicht. Das Verharren beim deutschen Stil wirkt günstiger. Einige Klaviere, darunter ein Bechstein, waren mit gutem Geschmack bemalt. C. Bechstein hat eines seiner schönen Instrumente von Prof. Max Koch mit gemaltem Zierwerk versehen lassen; Blumenguirlanden und singende Putti nehmen sich ja immer hübsch aus. Der Fabrikant Alb. Gast & Cie. ließ seine Instrumente im Renaissance-, Rokoko-, Empirestil und im Stile Louis XVI. schmuck ausstatten; C. Bechstein führt auch ein im „japanischen Stil" verziertes Tasteninstrument vor. Man huldigt eben dem Modegeschmack vom Tage und sieht sich von dem Fremdländischen immer angezogen, wenn der eigene Geschmack nicht genug entwickelt ist. Der Fabrikant muß jedoch mit der Mode gleichen Schritt halten, selbst wenn sie die Selbständigkeit des nationalen kunstgewerblichen Geschmacks geringschätzt. Unsere Zeit hat eben einen neuen Stil noch nicht aufgestellt und deshalb blickt das Kunstgewerbe immer nach rückwärts. Am wenigsten konnte uns der Empirestil befriedigen, weil seine Ornamente selten graziösen Motiven folgen. Deshalb mußte es befremden, daß ein Klavierbauer das phantasielose Zierwerk seines Instrumentes im Empiregeschmack feierlich durch ein Privilegium schützen ließ, als ob sich nicht jeder die feststehenden Formen dieses Stils aneignen dürfte.

Eine Specialität der Berliner Instrumentenerzeugung sind Orchestrions für Gasthaussäle. Sie sind entweder mit schmucken holzgeschnitzten Trompetern oder mit üppig gebauten Mädchengestalten verziert. Gruppen militärischer Spielleute fehlen in der Sondergruppe für Musikinstrumente nicht. Das muß aber den Berliner Ausstellern nachgesagt werden, daß sie praktischer sind als die württembergischen Klavierbauer. Diese halten durch Schnurabgrenzungen einen jeden Besucher ferne, der den Ton der Instrumente prüfen möchte, und hemmen so die Kauflust, während die Berliner auf das freundlichste jeden Besucher bitten, den Ton der Klaviere zu prüfen. Dieser ist es ja, der die Kaufbegierde weckt. Geschäftskluger sind also entschieden die Berliner Klavierbauer.



Hermann Ritter. (Text s. S. 206.)

Professor Wilhelm Speidel.

Zum 70. Geburtstage.

Wiederholt haben diese Blätter in Bild und Wort auf die hohe Bedeutung hingewiesen, welche der Jubilar in der musikalischen Welt als Lehrer, Virtuos und Komponist einnimmt. Deshalb soll auch dessen Ehrentag, der 3. September, nicht vorübergehen, ohne daß wir des bedeutenden Mannes im Sinne der zahlreichen Freunde, Schüler und Verehrer desselben im In- und Auslande gedenken.

In Ulm a. D. am 3. September 1826 geboren, widmete sich Wilh. Speidel nach Erlangung einer tüchtigen Schulbildung mit Begeisterung dem musikalischen Berufe. Aus einer Familie entsprossen, wo die edle Frau Musika heimisch war, von der Hand eines feinsinnigen Vaters geleitet, konnte der junge Wilhelm schon frühzeitig das Konservatorium in München zu seiner höheren musikalischen Ausbildung besuchen. Hier war es neben anderen bedeutenden Männern namentlich Vincenz Lachner, der tiefen und bleibenden Einfluß auf den hochstrebenden Jüngling ausübte und der in ihm jenen Sinn für das Maßhalten und jene Begeisterung für das wahrhaft Schöne weckte und nährte, welche von jeher unseren Jubilar ausgezeichnet hat.

Schon mit 18 Jahren betrat Speidel die Virtuosenlaufbahn, die ihm in mehreren hervorragenden Städten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz reiche Anerkennung einbrachte. Die Kritiker jener Tage äußern sich durchgängig mit Begeisterung über den jugendlichen Interpreten unserer großen Klassiker und Romantiker. Auf dem Klavier brachte derselbe als ausübender Künstler alle die Eigenschaften zur Geltung, die ihm später als Lehrer, namentlich des Klavierspiels, die gerechte Würdigung der musikalischen Kreise und die begeisterte Liebe und Anhänglichkeit eines überaus zahlreichen Schülerkreises erwerben sollten.

Auf das Virtuosenleben verzichtete Speidel bald, um sich ungefähr Mitte der fünfziger Jahre seinem

eigentlichen Berufe als Lehrer, Dirigent, Komponist und Bearbeiter hervorragender musikalischer Werke zu widmen.

Nachdem er in seiner Vaterstadt Ulm als Dirigent verdienstlich gewirkt hatte, gründete er im Verein mit gleichgesinnten, für die Kunst begeisterten Freunden das Stuttgarter Konservatorium. Diese Anstalt nimmt ohne Zweifel unter den deutschen Schwesteranstalten einen hohen Rang ein. Reicher Segen ist von ihr ausgeströmt, wie es bei der Reihe hervorragender Lehrer, welche die Anstalt bisher geleitet, nicht anders möglich war. An dieser Stätte seiner 40jährigen Wirksamkeit hat sich Speidel Verdienste erworben, die nicht so bald vergessen werden können. Eine große Zahl von Schülern und Schülerinnen, von welchen viele als hervorragende Virtuosen, als Komponisten, Dirigenten und Lehrer den Namen ihres allverehrten Meisters nach allen Teilen der Welt trugen, bringt zum Jubelfeste dem teuren Lehrer den Tribut ihrer Achtung und Liebe entgegen. Unter diesen heben wir hervor: die Damen Leonie Größler-Heim-Stuttgart und Luise Berghoff-Interlaken; die Herren Karl Schuler-Mannheim, Theodor Pfeiffer-Baden-Baden, Arnold Schönhardt-Reutlingen, Hermann Blattmacher, Röder und Rudolf Winkler in Stuttgart, Musikdirektor Herzmann-Heilbronn, John Hugo-Mailand u. s. w.

Welche Bedeutung Speidel als langjähriger Leiter des Stuttgarter Liederkranzes für das musikalische Leben der schwäbischen Hauptstadt hatte, wie er besonders den genannten Verein durch seinen rastlosen Eifer und sein hervorragendes Direktionstalent zu seiner Höhe emporgebracht hat, ist überall bekannt. Wenige der zeitgenössischen Musiker haben so oft das an Ehren, aber auch an Mühen reiche Amt eines Preisrichters bei den verschiedensten Gelegenheiten ausgeübt wie unser Jubilar.

Und nun noch wenige Worte über den Komponisten Speidel. Auf über 100, zum Teil sehr umfangreiche Tonwerke kann unser Jubilar zurückblicken. Unter den vielen von bleibendem Wert mögen hier genannt werden: zahlreiche Klavierstücke, zwei Klaviersonaten in C und A dur, mehrere Orchesterwerke wie: eine Symphonie, Ouvertüre, Intermezzo und Festmarsch zu Oehlenschlägers „König Helge“. Unter den Kammermusikwerken stehen obenan die Sonate in D dur für Klavier und Cello, eine Komposition von hervorragender Schönheit und Innigkeit, ein Trio in F moll und eine Violinsonate in E moll. Ganz gewaltig ist die Zahl der Liederkompositionen, der Männer- und Frauenchöre. Viele derselben gehören zum stehenden Repertoire auf allen Lieder- und Sängerfesten. Vor kurzem hat eine seiner neuesten Kompositionen „Rheinlied“ auf einem Sängerfeste in Mannheim den Preis errungen.

Der Vollständigkeit wegen sei auf die zahlreichen Bearbeitungen von Werken anderer Meister hingewiesen. So hat er mehrere Werke Hummels durch sorgfältig redigierte Neuausgaben zu neuem Leben erweckt. Auch von Händel hat er eine prächtige Fuge neu herausgegeben. Von ihm und von Prof. Singer wurde außerdem eine vortreffliche Ausgabe der Violinsonaten von Mozart und Beethoven geliefert.

Mannigfache Ehren und Auszeichnungen sind dem Jubilar zu teil geworden. Viele hervorragende Vereine haben den hochverdienten Meister zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt. Vom König von Württemberg wurde er durch die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft und durch den Friedrichsorden 1. Klasse, vom deutschen Kaiser durch den Kronenorden 3. Klasse, vom Herzog von Altenburg durch den Ernestinischen Hausorden ausgezeichnet.

Geistig frisch wie ein Fünfzigjähriger tritt Speidel ein neues Decennium seines reichbewegten, arbeitsvollen, aber auch an Ehren reichen Lebens an. Wer mit nahezu 70 Jahren noch ein Werk schaffen kann, wie es das im Winter 1896 erstmals vorgeführte edle F moll-Quartett ist, der läßt noch weitere Darbietungen seiner Muse gewärtigen.

Jahre beugen nicht den Geist darnieder,
Der sich tränkt am Quell der Lieder!

F. Gr.



Von den Münchner Wagneraufführungen.

Von **Wilhelm Mauke.**

I.

München. Der glückliche Gedanke des vielseitigen Organisators **Possart**, auch außerhalb des alleinseligmachenden Bayreuths, im Rahmen eines auf hoher künstlerischer Stufe stehenden Tagestheaters mit Muße vorbereitete, bis ins Kleinste liebevoll ausgearbeitete „Musteraufführungen“ Wagnerscher Werke zu bringen, wird heuer zum fünften Male zur That. Der Idee, Wagnercyklen in mehrfacher Wiederholung zu bringen, haben sich ja auch schon fremdländische Bühnen wie die von Madrid und Budapest bemächtigt. Sollten wir uns da wundern, wenn nunmehr die Berliner „Reichsoper“ krampfhafte Anstrengungen macht, auch ihrerseits „in Wagner zu machen“? Der internationale Fremdenstrom in München ist heuer quantitativ vielleicht nicht so stark wie in den Vorjahren. Dafür scheint uns diesen Sommer mehr eine geistige Elite, u. a. die Spitzen der Kunstkritik der europäischen Großstädte, hier zusammenzutreffen, um nach dem Genusse des „Rings“ im deutschen Olympia den andern Schöpfungen des Meisters auf unserer alten Wagnerbühne zu lauschen und sich an den neubearbeiteten, in Ausstattung, Deklamation und musikalischem Vortrag neustilisierten klassischen Opern „Figaro“, „Don Giovanni“ und „Fidelio“ zu erfreuen. Und vor diesem „Parterre von Kritikern“ gilt es nun doppelt für Regie, musikalische Leitung und Darsteller, ihre Kräfte aufs höchste anzuspannen. Der künstlerische Generalstab des regieführenden Intendanten **Possart** ist trefflich zusammengesetzt. Ihm zur Seite steht Oberregisseur **Fuchs**, aus Bayreuths Schule hervorgegangen, der Walter des höchsten Willens der Frau Kosima; das musikalische Scepter schwingen abwechselnd Felix **Mottl**, **Franz Fischer**, der unter allen Wagnerdirigenten unstreitig Taktfesteste und mit der Architektur dieser Riesenpartituren aufs innigste Vertraute, Richard **Strauß** und der neue dritte Kapellmeister Hugo **Röhr**. Unter den von auswärts zugezogenen Gästen prangen stolze Namen, wie **Willy Birrenkoven**-Hamburg, der Parsifal von 1894; Theodor **Reichmann**-Wien; Heinrich **Gudehus**-Dresden; Frl. Pauline **Mailhac**-Karlsruhe und Frau Gisela **Staudigl**-Berlin.

Geheimnisvoll und unsichtbar waltet auf dem Schnürboden und im Maschinenraum der Zauberer **Lautenschläger**, der die moderne Bühnentechnik neuerdings mit einer sehr entwickelungsfähigen und zukunftsreichen „Drehbühne“ bereichert hat.

Die „Festspiele“ wurden am 6. August mit einer nicht besonders hervorragenden Aufführung des „Tannhäuser“ eröffnet. Das Orchester, unter Strauß' leidenschaftlicher Leitung, war zwar vorzüglich und ließ die durch eine vierwöchentliche Ferienerholung neugewonnene Lust am Musizieren deutlich merken. Dagegen sind einige Mängel und Unebenheiten in der Besetzung der Hauptpartien zu rügen. Herr **Brucks**, unser „Heldenbariton“, als Wolfram, war recht unerquicklich. Der Sänger, der bekanntlich diesen Winter der fragwürdigen Segnungen der Bayreuther Stilbildungsschule teilhaftig geworden ist, hat hievon unseres Erachtens nur Schaden erlitten. Die Vokalisation ist noch unreiner geworden, von einem Portamento ist nur etwas zu merken, wenn er willkürliche Fermaten auf einigen hohen Tönen eintreten läßt und der stark accentuierte Sprechton zu Ungunsten des vielleicht weniger deutlichen, aber melodisch schönen und runden Gesangstons will uns gar nicht gefallen. Im „Abendsternlied“ überwogen die falschen Töne die richtigen. War das nur eine Indisposition? Diejenigen, welche die nach der Kniesechen (d. h. **unverstandenen Heyschen!**) Gesangsmethode geleitete Bayreuther Stilbildungsschule ironisch „Stimmverbildungsschule“ nennen und sie offen als „Ruin der jungen dramatisch veranlagten Wagnersänger“ bezeichnen, sollten gehört werden, ehe es zu spät ist. Man dient der neuen deutschen, durch Wagner geschaffenen Kunst besser, wenn man eine ehrliche, offenherzige Kritik an die Neu-Bayreuther Verhältnisse legt, als wenn man bedingungslos alles von dort Kommende nachbetet. Heinrich **Vogls** „Tannhäuser“ war musikalisch und darstellerisch eine Prachtleistung. Seine Stimme zeigte sich von den vorangegangenen Bayreuther Strapazen nicht im mindesten angegriffen. Die Elisabeth der Frl. **Ternina** war ganz die hoheitsvolle, reine Jungfrau unserer idealen Vorstellung. Die vornehme Größe der Fürstin und das entsagungsvolle Mitleid des liebenden Weibes; die heroische That der Heldin, die mit ihrem Leibe den Geliebten vor den gezückten Schwertern deckt, sowohl wie der Seelenschmerz der verratenen frommen Dulderin: alle diese Empfindungen kamen aus der Tiefe des Gemüts, erschienen wahr und wie durchlebt. Keine singende Schauspielerin und keine schauspielende Sängerin, eine aus der höchsten Fülle ihres reichen Innern sich uns mitteilende Lebensdarstellerin stand vor uns! Wie verblaßt und konventionell ist dagegen die allzu korpulente und temperamentslose Venus der Frau **Schöller**!

Am 8. August folgte der „**Lohengrin**“. Bekanntlich ist nebst der Jugendoper „Rienzi“ und dem Pariser Schmerzenskind „Tannhäuser“ auch „Lohengrin“ vor zwei Jahren einer durchgreifenden Neubearbeitung nach Bayreuther Muster unterzogen worden, und in Betreff der historischen Treue der Gewänder und Wappen, der Anordnung des Burginnern, des Arrangements des Brautgemachs das höchste Maß der Stilreinheit und kulturhistorisch verbrieften Echtheit erreicht worden. Am gewaltigsten wirken die unter Possarts Regie stehenden großen, wildbewegten Volksscenen im I. und III. Aufzug. Hier könnte manches große Operntheater lernen, wie man auch außerhalb der ganz einzigen und unnachahmlichen scenischen Einrichtungen Bayreuths den Lohengrin „stilisieren“ kann. Als Gast stellte sich Herr **Willy Birrenkoven** aus Hamburg in der Rolle des Schwanenritters vor. Darstellerisch mit großem, ungeteiltem Erfolg. Manche Einzelheiten zeugten von einem tiefen, ja selbstschöpferisch nachempfindenden Eindringen in diese sympathische Heldengestalt Wagners. Namentlich jener mystische Zug, der wie eine unsichtbare Gloriole den Gralsritter umgiebt und ihn über die Staubgeborenen emporhebt, kam durch ihn zur eindrucksvollsten Gestaltung. Wer Vogls frische, stets natürlich klingende Tenorstimme und seine geradezu ideale Aussprache gewohnt ist, wird durch Birrenkovens etwas gezierte Tongebung und dunkle, diphthongenreiche Vokalisation zunächst etwas befremdet. Sein Tenor hat eine baritonale Färbung. Nur in Momenten großer Leidenschaft tritt der reine „nackte“ Ton hüllenlos zu Tage, der sonst wie mit einem Sammetüberzug bedeckt und verschleiert erscheint. „Elsa“ wurde durch Frl. **Dreßler** anmutig und poetisch verkörpert. Zum Glück wurde die durch Frl. Nordica eingeführte überstarke Betonung „des visionären Charakters Elsas“ unterlassen. Neben der großen Leistung des Hamburger Gastes soll vor allem die geradezu dämonische Gestaltung der nächtlichen Furie Ortrud durch Frl. **Franck**, unseren sich immer freier und herrlicher entwickelnden Mezzosopran, erwähnt werden. Die „Beschwörung des Woban“ trug ihr sogar einen ganz traditionswidrigen Beifall auf offener Scene seitens des internationalen, sonst ziemlich zurückhaltenden Fremdenpublikums ein.



Erinnerungen an Klara Schumann.

Von **Rudolf Schäfer.**

„Wollen Sie heute Klara Schumann kennen lernen?“ so fragte mich vor Jahren mein liebenswürdiger Wirt, der nun auch schon verstorbene Komponist Jacques Rosenhain, in dessen lauschiger, zwischen Baden-Baden und Lichtenthal gelegener Villa ich jahrelang sein Herbstgast war, und dem ich in diesen Blättern ein biographisches Denkmal setzen durfte.

Natürlich bejahte ich, und so brachte mich mein Wirt zu der edlen Frau, in der ich je länger je mehr eine wirkliche Priesterin der Musik kennen lernte.

Klara Schumann hatte damals bereits ihre einfache, aber behagliche Villa in Lichtenthal verkauft und wohnte in einer Privatwohnung, in der ich von ihr ebenso herzlich wie ohne viele Worte empfangen wurde, während sie sichtlich über das Wiedersehen mit ihrem alten Freunde Rosenhain gerührt war.

Ein einfaches Pianino und ein mit Noten über und über bedeckter Tisch bildeten neben Sofa und einigen Stühlen die ganze Ausstattung des Zimmers. Ihr leidender Zustand verbot die Bitte um Musik, doch hörte ich sie später in der Villa Rosenhain im engsten Kreise mehrmals spielen, wobei sie, wenn sie Kompositionen ihres Mannes spielte, es als selbst-

verständlich annahm, daß man die betreffenden Stücke auch erkenne.

Es ist hier nicht der Platz, über das Spiel Klara Schumanns zu schreiben, das sie schon mit 10 Jahren zu einem Wunderkind gemacht und das ihr dann das Herz Roberts erobert hatte. Der Badener Kritiker Richard Pohl, der zu ihren Intimen gehörte, erzählte mir, wie sie als Mädchen stets in einem einfachen, weißen Kleide aufgetreten sei, eine einzige weiße Kamelie im Haar, wie aber gerade die Schlichtheit und die Anmut ihrer Erscheinung, über die ein jugendlich-poetischer Zauber ausgegossen war, auf Robert Schumann einen bleibenden Eindruck machte.

Unter all den Pianistinnen, denen ich im Konzertsaal oder im Privatkreise lauschen durfte, habe ich auch nicht eine von so durchgeistigtem Ausdruck des Gesichtes, von der Weihe und dem Adel der Kunst so durchleuchtet gesehen wie Klara Schumann. Sie war, wenn sie am Klavier saß, trotz ihres Alters und der grausamen Spuren, die ihr das Schicksal eingegraben hatte, eine wirklich schöne Frau, und bei Vermeidung alles unnötigen Putzes, eine auch im Aeußeren vornehme Erscheinung.

Jedoch nicht die ausübende Künstlerin bildet den Gegenstand meiner Erinnerungen, sondern die feingebildete Künstlerin, deren Wissen und Urteil mir eine sehr anregende Unterhaltung verschaffte. In den Sommer- und Herbstmonaten jener Jahre zeigte das Leben der Badener internationalen Künstler- und Schriftstellerwelt eine sehr große Abwechselung. Es mögen allerdings nur 10—12 Jahre gewesen sein, daß sie ihre Villa besaß, aber sie war so eingebürgert, daß sie stets einen großen Kreis von Bekannten anzog oder versammelte. Der Salon der Villa Rosenhain insbesondere war ein sehr geschicktes Rendezvous an den Sonntagvormittagen; hier sprach von seiner entfernter liegenden Villa der melancholische, den Edelmann im ganzen Auftreten verratende Iwan Turgenjew vor, der mitunter seine Freundin Viardot-Garcia mitbrachte; ein andermal kam Paul Heyse, früher auch Auerbach und Fanny Lewald mit ihrem Gatten Stahr; auch Bülow, der sich aber nie ganz behaglich fühlte und vor dessen kaustischem Witze man immer etwas Angst hatte; ferner der Musikästhetiker Engel aus Berlin mit dem weinfrohen, ewig jungen Georg Vierling, und eine Menge kunstbeflissener oder kunstliebender Damen und Herren. Es war aber das Ereignis des Tages, wenn Klara Schumann kam; und einmal brachte sie auch einen anderen Großen mit, Johannes Brahms, der ganz in der Nähe jahrelang im Sommer komponierte; — er war stets bei Frau Dr. Becker in Lichtenthal einquartiert. Es ist ja bekannt, wie eine der letzten litterarischen Kundgebungen Robert Schumanns seine Entdeckung des Meisters Johannes war, in dem er gewissermaßen seinen Nachfolger proklamierte und von dem er hoffte, er werde durch seine kraftvolle Natur das ausführen, was das grauenhafte Schicksal ihm selbst versagte. Ein unzertrennliches Band, von der Welt kaum gekannt, verband den Meister Johannes mit Schumanns Familie. In Lichtenthal schuf Brahms hervorragende Werke, wie seine zweite Symphonie, mehrere Quartette; und in Baden-Baden, dessen vorzügliche Kurkapelle so manche Probe für den Meister übernahm, hörte ich auf eine Mitteilung Klara Schumanns hin die Aufführung des merkwürdigen Doppelkonzertes für Violine und Cello mit Orchesterbegleitung, das Brahms am stillen Thuner See geschaffen hatte. Es war das jenes Konzert, das in kleinem Kreise im Badener Konversationssaal zur Erstaufführung kam, um dann beim Stuttgarter zweiten Musikfest mit Joachim und Klengel als Solisten der Oeffentlichkeit erschlossen zu werden. Jetzt, d. h. seit etwa fünf Jahren, kommt Brahms nicht mehr nach Lichtenthal, weil eben auch Klara Schumann nicht mehr kam, welche die einzige Veranlassung zu seinem Kommen war.

Warum ich mich stets ohne einen Hauch von Mißbehagen an die Unterhaltung mit Klara Schumann erinnere, das war ihr gerechtes, verständiges, nicht durch Parteiinteresse und persönlichen Ehrgeiz oder Eitelkeit getrübtes Urteil; eine Wohlthat geradezu, die ich bei so vielen Künstlern oft genug schon vermißt habe. Klara Schumann war eine wirklich gebildete Frau und Künstlerin, die den Wert geistiger und künstlerischer Arbeit in den individuellen Erscheinungen gelten ließ und würdigte. Daß sie auf die Werke ihres Gatten stolz war, und in ihm nicht bloß den Komponisten, sondern auch den forschenden, denkenden Geist geschätzt wissen wollte, das war nicht mehr als billig.

So kamen wir einmal auf Lord Byron zu sprechen, den ich ihr als den genialsten unter allen modernen Dichtern nannte. „Ja, und wie hat den mein Mann verstanden! Nehmen Sie die Manfredmusik, es ist in ihr mehr dämonisches Leuchten als in der Faustmusik!"

Wir zogen darauf Parallelen zwischen den düsteren Typen der Byronschen Helden und der spekulativen Natur Fausts, aber Klara Schumann sah in dem Hinneigen ihres Mannes in den Bann byronischer Zerrissenheit und Gewissensdurchbohrung ein Anzeichen seiner geistigen Umnachtung, wie Robert Schumann dem Visionären und Geisterhaften einen eigentümlichen Reiz abgewinnen konnte. Sie machte mich aufmerksam auf ein kleines, fast nie gespieltes Stück ihres Mannes, „Vision" — in den Albumblättern — das aus Hast und Sehnsucht nach Ruhe zusammengesetzt sei.

So mag es wohl sein, daß die arme Frau, die volle 40 Jahre Witwe war, in dem Studium Roberts, das er auf die seelenzerrissenen Helden der Dichterfürsten verwandte, jenen dämonischen Zug miterkannte, der auch ihr Lebensglück zerstören und den Geist des Gatten in die Nacht des Wahnsinns herunterziehen sollte.

Ganz anders war unsere Unterhaltung, als wir einmal die Malerei streiften, wobei ich den Namen des von mir hochverehrten Anselm Feuerbach fallen ließ. Ich weiß nicht, ob Klara Schumann viel Interesse für die Malerei besaß, aber bei der Nennung des großen, ebenfalls tief tragisch angelegten Historienmalers wurde sie sehr lebhaft. Feuerbachs „Testament" war bereits von berufener Hand herausgegeben und hatte bei der Leserwelt gerechtes Aufsehen erregt. Es war, wie wenn das schlechte Gewissen der Gebildeten aufgewacht wäre, die jetzt — leider war es, wie fast immer in Feuerbachs Leben, zu spät! — in ihm den großen „monumentalen" Maler und gedankenreichen Schriftsteller entdeckten!

„Wissen Sie auch, daß Feuerbach zu meinen Hausfreunden gehörte?" Und nun wurde sie lebhaft und erzählte, wie Feuerbach, eine tief musikalische Natur, mit Brahms und Joachim gern bei ihr verkehrte. Aber sie mußte auch gestehen, daß ihm die einfache Größe in Gedanken und Form höher stand als die Kundgebung in Ton und Musik; über Mozart, Beethoven und Schubert kam er nicht hinaus. Er sah in der Vorliebe der Deutschen für Musik eine Gefahr für Gedeihen und Anerkennung der bildenden Künste. „Wenn in Deutschland einmal weniger musiziert wird," schreibt er um diese Zeit nach Heidelberg, „so könnte Hoffnung für die bildende Kunst entstehen."

Vor fünf Jahren sprach ich Klara Schumann zum letzten Mal. Sie hatte ihre reizende Lieblingsschülerin, Miß Davis aus London, bei sich und wohnte im Nebenhause des Badener Parkhotels. Sie vertiefte sich mit Jacques Rosenhain in Gespräche über Vergangenes. Der Abschied war zwischen beiden tiefernst; sie fanden kein Wort und sahen sich nie wieder.

Musikpädagogisches von Carl Reinecke.

Es ist dankenswert, wenn ein Mann, der auf ein so thätig und mühevoll zugebrachtes Leben zurückblicken darf wie Carl Reinecke, der vormalige Leiter der Leipziger Gewandhauskonzerte, seine musikpädagogischen Erfahrungen veröffentlicht. Diese sind unter dem Titel: „Ratschläge und Winke für die musikalische Jugend" im Verlage von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig kürzlich in Broschürenform erschienen. Diese Ratschläge werden Klavierspielern erteilt. Einige derselben wollen wir reproduzieren.

„Die rechte Hand soll nicht wissen, was die linke thut," d. h. du mußt lernen, die eine Hand von der andern unabhängig zu machen; selbst eine nur zweistimmige Invention von Joh. Seb. Bach gut und klar zu spielen, ist schwerer als der Vortrag manches brillant klingenden Salonstückes.

Mit Recht erklärt C. Reinecke, daß kein Stück starr nach den Pendelschwingungen des Metronoms gespielt werden dürfe; immerhin wäre dies noch erträglicher als das unausgesetzte „tempo rubato" mancher Spieler, unter welcher Vortragsmanier vor allen Chopin viel zu leiden habe. Auch große Kadenzen, wie sie in Konzerten häufig gefordert werden, sollen nicht in einem festgefügten Tempo vorgetragen werden, da Kadenzen ursprünglich als Improvisationen gedacht sind, welche in freiem Zeitmaße gespielt werden. Dabei empfiehlt Reinecke angelegentlich, am Takte festzuhalten und nicht das Spiel mancher Virtuosen nachzuahmen, welches wie der Gang eines Betrunkenen sei (Schumann). Chopin bemerkt, daß die linke Hand wie ein Kapellmeister sein soll, der nicht einen Augenblick unsicher und wankend sein dürfe.

Ueber den Vortrag beim Klavierspiele weiß C. Reinecke manches Beachtenswerte zu sagen. So dürfe man niemals ein Stück so interpretieren, als wolle man den Zuhörer belehren; das würde leicht zur Manier und Uebertreibung führen. Man trage ein Werk nicht zu lehrhaften Zwecken vor, sondern um den Zuhörern einen möglichst vollkommenen Kunstgenuß zu verschaffen.

Ausnahmslose Gesetze und Regeln über die Ausführung der Verzierungen lassen sich nicht geben; ein feiner Geschmack sei zuletzt die höchste Instanz. Man möge deshalb großen Künstlern aufmerksam zuhören und ihnen das Beste ablauschen.

Reinecke empfiehlt, am Klaviere stets ohne Pedalgebrauch zu üben; erst wenn man seine Aufgabe vollkommen beherrsche, mag man das Pedal an den geeigneten Stellen benutzen; bei vielen modernen Meistern, wie bei Schumann und bei Chopin, sei ein weiser Pedalgebrauch unerläßlich und dieser will erlernt sein.

Sehr schätzenswert ist der Wink Reineckes, baldmöglichst alle dynamischen Abstufungen vom fortissimo bis hinab zum pianissimo streng von einander zu unterscheiden; ein piano darf kein mezzoforte, aber auch kein pianissimo sein. Je weiter der Kreis der Nüancen gezogen ist, d. h. je energischer die größte Kraft und je zarter das pianissimo, desto günstiger wirke die Musik auf den Hörer; dennoch dürfe das fortissimo nie rauh und unschön klingen, das pianissimo nie zur tonlosen Säuselei ausarten.

Wichtig ist der Rat Reineckes, nie einen Komponisten ausschließlich zu kultivieren. Der einzige Meister, den man ungestraft einseitig bevorzugen dürfte, wäre vielleicht J. Seb. Bach. Die großen Meister könne man nur neben einander stellen, nicht über oder unter einander. Auch könne ein Komponist, welcher sich nur in einer Gattung bethätigt habe, selbst wenn er in dieser Hochbedeutendes schuf, nicht jenen Heroen beigeordnet werden, welche auf allen oder in den meisten Gebieten Hochbedeutendes leisteten. Man sieht, daß C. Reinecke einen klaren Musikverstand besitzt, weshalb seine Broschüre Beachtung und Anerkennung verdient.



Kunst und Künstler.

— Fast alle französischen Musikzeitungen haben Korrespondenten zu den Vorstellungen in Bayreuth entsandt, die heuer sehr stark, fast zu einem Viertel, von Franzosen besucht werden. Sehr schmeichelt es auch ihrem Nationaldünkel, daß zwei Franzosen, ein Gesangsrepetitor und ein erster Violonist, heuer an den Festaufführungen teilnehmen. Der Korrespondent des Ménestrel, Julien Tiersot, bedauert nur, daß kein Pariser Flötist und Hautboist mitwirkt, „dann wäre das Orchester vollkommen!" Sonst aber ist Tiersot voll des überschwenglichsten Lobes und findet, daß vor allem die Walküre in Bayreuth ein ganz anderes Werk sei, als die „Walkyrie" in Paris. Ueber Sänger wie Inscenierung, Kapellmeister wie Orchester hat er nur eine Stimme der Bewunderung. Besonders lobt er Hans Richter, den Sänger Vogl und Lilli Lehmann-Kalisch, die alle schon vor 20 Jahren bei den ersten Bayreuther Aufführungen mitgewirkt hatten. *

— Eine imposante musikalische Huldigung ist für den deutschen Kaiser geplant: 700 Posaunenbläser aus Minden-Ravensberg wollen am 18. Oktober den Kaiser an der Porta Westfalica begrüßen; auch werden hierbei von 500 Sängern zwei Männerchöre vorgetragen werden.

— Die Mainzer Liedertafel wird den 100jährigen Geburtstag des unsterblichen Komponisten Franz Schubert am 31. Januar 1897 festlich begehen.

— Daß die Gesangskunst des Portugiesen Francesco d'Andrade Lücken aufweist, erkennt man besonders in seinen Konzerten. Er sang im Neuen Berliner Operntheater kürzlich den Mephisto in Gou-

nods „Margarethe". Die Kritik tadelt sehr viel an der mangelhaften Durchführung dieser Rolle.

— Das nächste deutsche Sängerbundesfest wird, wie jetzt feststeht, in Graz stattfinden.

— (Erstaufführung.) Die neue Oper „Goplana" von Ladislaus Zelenski hat bei ihrer Première im Krakauer Stadttheater sehr gefallen.

— In Pirano (Istrien) wurde für den berühmten italienischen Violinspieler Giuseppe Tartini ein Denkmal gesetzt. Es besteht aus einer Bronzestatue. Der durch das Denkmal Geehrte war auch ein tüchtiger Komponist und schrieb etwa 100 Sonaten und 200 Konzerte.

— Ein Sänger, Namens Solak, hat jüngst im Budapester Hotel „Europa" ein Dauerkonzert von zwölf Stunden Länge gegeben und dabei keinen Augenblick aufgehört zu singen. Solak hat dabei über zweihundertfünfzig Lieder abgethan und jedenfalls die Dauerhaftigkeit seiner Stimme mehr erwiesen, als seinen musikalischen Geschmack. *

— Die berühmte österreichische Operettensängerin Marie Geistinger ist vor kurzem gestorben.

— In Florenz wurde eine Lautengesellschaft gegründet, die demnächst ein großes Konzert zu geben gedenkt, in welchem eine von Mascagni eigens zu diesem Zwecke komponierte „Apotheose der Laute" aufgeführt werden soll. Auch Roberto Stagno und Gemma Bellincioni werden hierbei mitwirken. *

— Die Gräfin Franchi-Verney della Valetta, besser bekannt unter dem Namen Teresina Tua, hat vor kurzem eine Tournée durch Rußland und die kaukasischen Provinzen mit großem Erfolge beendet. Der Gatte der Geigenvirtuosin, Graf Ippolito Valetta, hat sich als Musikkritiker einen guten Namen in seiner Heimat gemacht. *

— Man schreibt uns aus Paris: Die etwas verzögerte Eröffnung der Theater- und Musikausstellung in Paris fand vor kurzem unter Beisein eines eleganten Publikums mit großem Gepränge statt. Durch die antike Straße schritt der Minister und das Cortège zuerst zum pompejanischen Theater, wo ein reizvolles Gelegenheitsstück „Paris-Athen" von antik gekleideten Flöten- und Schauspielerinnen gegeben und dann das Poëm „l'Ame antique" deklamiert wurde. Die originelle Begleitmusik stammte von Paul Vidal, dem trefflichen Künstler. Dann begab man sich zu einer alten Gauklerbühne, wo eine heitere Hanswurstiade aufgeführt und lebhaft beklatscht wurde. Wertvolle Partituren von Wagner und Rossini, vom Prinzregenten Bayerns der Ausstellung geliehen, eine reiche Serie alter Instrumente und die höchst eigenartige Sammlung von Instrumenten aus den Kolonien erregen die größte Aufmerksamkeit. m.

— Der Erzbischof von Paris hat jetzt ein Verbot erneuert, das schon lange Jahre in Vergessenheit geraten war: er verbot nämlich mit Ermächtigung des Papstes den Frauen als Solisten oder im Chor in der Kirche mitzusingen; eine Ausnahme dürfen nur Frauenklöster machen. Dieses Verbot ist darauf zurückzuführen, daß jüngst beim Kirchengesange weiblicher Opernsterne das Publikum vergaß, wo es sich befand und zu klatschen anfing. Auch in den englischen Kirchen durften die Frauen früher nicht mitsingen, weil ihre Stimmen zu „aufregend süß" klangen. *

— In Paris starb vor kurzem Anatole Lionnet, der mit seinem Zwillingsbruder Hippolyte vor etwa fünfundzwanzig Jahren wahre Triumphe in der Seinestadt feierte. Die Brüder sahen sich zum Verwechseln ähnlich, waren hübsche schwarzäugige und schwarzlockige schlanke Leute mit nicht sehr starken, aber sympathischen Stimmen, die sie so zusammen eingeschult hatten, daß der Effekt ein tadelloser war und viele Komponisten ihre Duos eigens für die Zwillinge schrieben. Kein Konzert, keine Soirée, vor allem aber keine Wohlthätigkeitsvorstellung gab es, bei der die liebenswürdigen Lionnets nicht mitgewirkt hätten. Noch bis vor kurzem erfreuten sie jedes Jahr die armen Geistiggestörten in der Salpetrière und in Bicêtre durch einen Gesangsabend; — bei dem letzten derselben mußte Anatole seinen kranken Bruder entschuldigen, starb aber selbst ganz unerwartet einige Tage später. *

— Ambroise Thomas hat dem Pariser Konservatorium alle seine Orchesterpartituren vermacht. Die Witwe des großen Komponisten übergab die kostbaren Manuskripte dem Bibliothekar und Komponisten Weckerlin, — nur die Ouvertüre zum Caïd fehlt in der Sammlung: Thomas hatte sie einem Kapellmeister geborgt und sie nicht zurückerhalten. *

— Im Atelier des Bildhauers Mercié in Paris nähert sich das Monument für Gounod seiner Vollendung. Zu Füßen der Gestalt des großen Opernkomponisten sitzt ein Engel vor der Orgel; er ist umgeben von den drei Heroinen: Sappho, Julia und Margaretha, die den Ruhm Gounods gründeten. Das ganze Monument macht einen harmonischen Eindruck. *

— In Paris stellen die großen Prüfungskonzerte im Konservatorium an Richter, Zuhörer und Schüler starke Anforderungen der Geduld und Ausdauer, denn in jeder Klasse spielen alle Schüler dasselbe Stück. In der Pianoklasse z. B. wurde heuer eine unglückliche Zusammenstellung aus dem Schumannschen Karneval von 27 Schülerinnen von Mittag bis 7 Uhr abends 27mal gespielt — eine entsetzliche Eintönigkeit, welche die Richter fast urteilsunfähig machen muß! Es fehlt denn auch kein Jahr an Zwischenfällen und häßlichen Scenen. Heuer z. B. schrie eine wütende Frauenstimme nach der Preisverteilung für die Sänger: „Was? Kein Preis für Herrn X? Das ist eine Infamie, eine Infamie!" — Die Sängerinnen verdienten viel Lob. Eine derselben Namens Nady erhielt den ersten Nebenpreis für eine Arie aus der Favorita. Als aber der Direktor Th. Dubois ihr diesen Preis zuerkannte, ging Dame Nady, die Hände an den Hüften, mit lodernden Augen vor die Richter, schrie: „Sie können sich ihn behalten, Ihren ersten Nebenpreis!" und rauschte ab. — Solche Scenen sind nicht geeignet, den Respekt vor diesen zukünftigen Künstlern zu erhöhen. *

— Für die nächstjährige internationale Ausstellung in Brüssel wurde der Komponist Paul Gilson beauftragt, die Festcantate zu schreiben. Sie wird am Eröffnungstage von fünfhundert Sängern und von sämtlichen Brüsseler Militärkapellen, also von mehr als 1200 Menschen aufgeführt werden. *

— Die Königin von England hat bei der Komtesse und Bildhauerin Feodora Gleichen die Büste der schönen Sängerin Calvé bestellt. Das eben vollendete Werk zeugt von dem großen Talente der begabten Aristokratin. *

— Ben Davies, der berühmte Tenor, hat einen solchen Erfolg in Amerika gehabt, daß er sich mit dem Gedanken trägt, von England nach den Vereinigten Staaten zu übersiedeln. *

— Dr. John Bridge ist zum Leiter der Royal Choral Society in London ernannt worden. Dr. Bridge ist ein vorzüglicher Musiker, hat Lehrbücher über Orgelbegleitung, Kontrapunkt und Komposition geschrieben, er hat seit dem Jahre 1884 eine Reihe von Kantaten und Oratorien komponiert, die an den Birmingham-, Gloucester-, Worcester- und Hereford-Festival aufgeführt wurden. Dr. Bridge war früher Chorleiter der Westminster-Abbey und hat als solcher auch große Feste würdig insceniert, so die Totenfeier Darwins und Lord Tennysons, das Jubiläum der Königin und die Feier zu Ehren Henry Purcells. *

— Es hat sich in New York eine Gesellschaft zur Weiterführung des dortigen Metropolitanopernhauses gebildet, welche ein Kapital von 2500000 Franken in Titres zu 500 Franken durch Zeichnung aufbringen will.

— Georg Vanderbilt hat vor kurzem die von ihm gestiftete Gedächtniskirche in Biltmore, Nordkarolina, eröffnet. Er fuhr, begleitet von Freunden, zu der Feierlichkeit in seinem eigenen Train nach Biltmore, wo er auch einen eigenen Chor mit namhaften Solisten zum ständigen Dienste in der Kirche unter glänzenden Bedingungen engagiert hat. *

— Jüngst sang Charles Drew in der Operette „Pinafore" den Kapitän Corcoran im New Yorker American Theater. Als er gerade die Mandoline erhob, um zu singen: „Heller Mond, zu dem ich singe, glänzender Regent des Himmels!" explodierte der besagte Mond mit einem großen Krach; eine Flamme züngelte auf, Geschrei hinter der Scene, dann Wassergezisch, eiliges Hin- und Herlaufen, dazu die Bühne in Dunkel gehüllt — das Publikum wurde sehr unruhig, alles wollte flüchten! Aber Charles Drew, der von seinem Platze noch dazu das Feuer sah, hatte die Geistesgegenwart, ruhig seine Serenade weiterzusingen. Das bewog auch die Orchestermitglieder, die im ersten Schreck pausiert hatten, ihr Spiel wieder aufzunehmen und als die Serenade endete, war auch das Feuer gelöscht, das Publikum brach in Applaus aus und der tapfere Kapitän Corcoran hatte einer Panik ohnegleichen vorgebeugt! *

— Der New Yorker „Musical Courier" hat das Fallissement der größten Impresarios Amerikas, der Herren Abbey & Grau, zu ernstlichen Erwägungen benützt, wie dem „Star"-Unwesen zu steuern sei. Alle Impresarios gingen und gehen bei diesem System zu Grunde, das ein ganz ungesundes sei. Nun hat ein bedeutender amerikanischer Impresario D. de Vivo das Wort in dieser Angelegenheit ergriffen und manches interessante Detail aus seiner Laufbahn zum besten gegeben. De Vivo meint, die Amerikaner brauchten Stars, sonst gingen sie nicht ins Theater. Ihr Musikverständnis sei klein, nur der Glanz der Namen ziehe sie an. Der Agent Jarrett, der Impresario der Lucca, Nilsson und der Murska habe ein Vermögen von 50000 Pfund Sterling hinterlassen, Strakosch habe mit der Patti viel Geld erworben, nur habe er es an der Pariser Börse wieder verloren. De Vivo selbst hat mit Wachtel, der Murska und Parepa Rosa viel Geld gemacht. Die letztere, eine schöne, prächtig singende Engländerin, ließ de Vivo Anfang der siebziger Jahre zu sich bitten, fiel ihm um den Hals und rief: „O, de Vivo, Sie sind so geschickt, machen Sie mich zu einem ‚Star' — ich will auch mit dem bescheidensten Honorar zufrieden sein, nur führen Sie mich ein!" Und de Vivo führte die schöne Engländerin als „zweite Jenny Lind" auf und sie war wirklich nach kurzer Zeit ein „Star", dank seiner geschickten Reklame und dank der Kühnheit, daß de Vivo fünf Dollars für den Sitz verlangte, den sich der Manager der Nilsson „nur" mit vier Dollars bezahlen ließ. *

— (Personalnachricht.) Unser geschätzter Münchner Mitarbeiter Herr Wilhelm Mauke wird die Redaktion der Monatsschrift für Orgel, Harmonium und Kirchengesang, welche unter dem Titel „Die Orgel" im Verlage Karl Klinner erscheint, bei Beginn des VIII. Jahrganges übernehmen. Da Herr W. Mauke nicht bloß ein feingebildeter und kenntnisreicher Schriftsteller, sondern auch ein hochbegabter Tondichter ist, so kann man dem erwähnten Unternehmen zu dieser Acquisition nur gratulieren.



Dur und Moll.

— Als Liszt, der von den Damen vergötterte, einmal von Berlin abreiste, lief eine junge Dame händeringend, mit aufgelöstem Haare hinter dem abfahrenden Zug her, sich durch die dichte Zuschauermenge hindurchdrängend, und rief: „O, mein Liszt! Kannst du mir das anthun? Gieb mir mein Herz wieder, du Grausamer!" Dann fiel das arme Weib in Ohnmacht. „Sie ist wahnsinnig geworden," rief die teilnehmende Menge. Man sprang ihr bei, schaffte sie in ein Haus, und dort klärte sich die Scene auf. Die Dame war ein verkleideter Student, der damit die zum Teil maßlose Schwärmerei der Damen für den Meister geißeln wollte. Lr.

— Einige große Zeitungen haben erzählt, daß Francesko Tamagno als Sänger mit 200 Franken Honorar für drei Monate anfing und nun für fünfzig Konzerte 750 000 Franken bekommen hätte. Tamagno beschwert sich nun bitter darüber, daß seit diesen Notizen jeder Tag ihm mindestens 80 Briefe um Unterstützungen bringe und daß seine Villa in Salsomaggiore von armen Sängern und Schauspielern belagert werde, die den berühmten „Kollegen" anbettelten. Tamagno schließt pathetisch: „Was habe ich den Zeitungen gethan, daß sie mich so um meine wirklich hartverdiente Ruhe nach der anstrengenden amerikanischen Tournee gebracht haben und mir die Bettler der ganzen Lombardei auf den Hals hetzten?" *

— Lola Beeth, welche nach England übersiedelte, hat in neuester Zeit die Unart angenommen, ihre Stimme so vibrieren zu lassen, daß mehrere boshafte Londoner Zeitungen die Sängerin nun Tremolola nennen. *

— Eine hübsche kleine Geschichte erzählt der New Yorker „Musical Courier" von Johannes Brahms. Als der große Meister das erste Mal die noch in kindlichem Alter stehende Pianistin Paula Szalith sah, fragte er: „Soll ich dir ein Märchen erzählen?" Und als das Mädchen bejahte, nahm er es auf seine Knie, begann eine Feengeschichte und fragte am Schlusse: „Hast du mich verstanden? Wirklich mit dem Herzen verstanden? So geh, und spiel mir die Geschichte jetzt auf dem Klaviere vor!" Und die Kleine that ihr Bestes, so daß der berühmte Mann ihr gerührt das Köpfchen streichelte. *

Schluß der Redaktion am 15. August, Ausgabe dieser Nummer am 27. August.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 11 vom zweiten Bande von William Wolfs „Aesthetik der Musik".

Volkstümliche Sommerkonzerte.

W. M. **München.** Mit der Aufführung des Beethovencyklus im August und September hat das Kaim-Orchester einen Schritt auf dem Wege der Konzertreform vorwärts gethan. Denn daß sommerliche Aufführungen im Freien oder in luftigen Sälen ein Mittel sind, den Edelwerken der Tonkunst zur Volkstümlichkeit zu verhelfen, unterliegt wohl keinem Zweifel. Bisher wurden im Sommer die Konzertsäle geschlossen, die Orchester beurlaubt oder zu einer „Sprudelwalzer“ spielenden Badekapelle degradiert. Infolgedessen konnte ein Musik liebender Mensch zur Sommerszeit weder im Freien noch im Konzertsaal die mustergültige Aufführung einer klassischen Symphonie, eines Streichquartetts oder eines Chorwerkes zu hören bekommen. Er mußte, der Stillosigkeit unserer Militärkonzert-Programme vertrauend, in einen Biergarten gehen. Vielleicht kam dann zwischen einem „Solo für 4 Pistons“ und dem „Hundertzwölfer Ulanenmarsch“ „Héroïde funèbre“ von Liszt an die Reihe, wobei Auffassung, harmonische Reinheit und Stil durch die Schneidigkeit des uniformierten Normaltaktschlägers ersetzt wurden. Wir begrüßen deshalb die mutige That des Kaimorchesters, im Hochsommer außerhalb der Saison vor einem internationalen Fremdenpublikum außer solistischen Vorträgen Beethovens neun Symphonien je zweimal aufzuführen, als ein bahnbrechendes Beispiel. Das alte Vorurteil, als könne man nur im winterlichen, überheizten Konzertsaal gute Musik hören, muß endlich fallen.

Im ersten Konzert trat nach Beethovens Jugendsymphonie Nr. 1. Frl. Emma Hiller aus Stuttgart vor das Münchner Publikum. Sie sang drei Lieder von Schumann und Brahms und machte einige Mängel der Tongebung durch innigen und gemütvollen Vortrag wett. Herr Walter Petzet, ein vor kurzem aus Amerika in seine Vaterstadt zurückgekehrter, sehr talentvoller Pianist und Komponist, errang durch seine sehr feinsinnige Begleitung die erste Stufe seiner hiesigen Position. Liszts gewaltiger „Tasso“ und der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ beschlossen das sehr stark besuchte Konzert. Am Abend der II. Symphonie stellte sich uns ein Pianist von phänomenaler Begabung, Franz Rummel, vor. Seine Technik, die stets im Dienste des geistigen Gehaltes der Tonwerke sich unterordnet, überwindet sogar die raffiniertesten Quälereien, mit denen Herr Schytte sein Klavierkonzert op. 28 ausgestattet hat, mühelos. Herr Rummel zählt zu den bedeutendsten Klavierspielern der neueren Richtung. Schyttes Opus erhebt sich mit einem stolzen D moll-Thema am Anfang des ersten Satzes zu einer gewissen Höhe, um im weitern Verlaufe durch Gedankenarmut, bedeutende Anleihen bei Grieg und Wagner, tosenden Lärm ohne Inhalt abzufallen und im dritten Satze gänzlich zu flachen Klangspielereien zu versanden.

Neue Musikalien.

Lieder.

Rudolf Buck ist ein neu auftauchender Liederkomponist, dessen sieben, in Heinrichshofens Verlag in Magdeburg erschienene Lieder durch Ursprünglichkeit der Erfindung auffallen. Sie beanspruchen einen wohlgeschulten Sänger, um zur Geltung zu kommen, und wenden sich meist an musikalische Feinschmecker, bei denen sie auch volle Würdigung finden werden. Zuweilen ist die Originalität etwas gesucht und mehr melodische Einfachheit wäre uns lieber. Von großem Liebreiz und gemeinverständlich ist das Lied „Vogelfang“, mit welchem man das Studium der Lieder Bucks beginnen sollte. — Unter den drei Liedern von E. Rommel (op. 21) (Verlag von Steyl & Thomas in Frankfurt a. M.) wird besonders „Gieb acht!“ gefallen, welches sentimentalen Zuhörern behagen dürfte. Musikalisch bedeuten sie nicht viel. — In gewöhnlicher musikalischer Prosa drücken sich „drei Lieder“ von Heinr. Jäger für eine Singstimme mit Klavier- und Violinbegleitung aus (Verlag von Karl Ruckmich in Freiburg i. B.) Für Hauskonzerte eignen sich jedoch diese leichtgesetzten Gesangsstücke ganz gut. — Gefällig, ohne hervorzuragen, sind drei Lieder für eine tiefe Stimme von Otto Dorn (op. 38) (Verlag von Steyl & Thomas). Das hübscheste unter denselben ist „Abends“ betitelt. Frl. Gustave Bley hat eine Reihe von Liedern bei Adolf Fürstner und bei Bote & Bock in Berlin herausgegeben, die ihrem Kompositionstalent alle Ehre machen. Sie ist mit den Formen der Tonkunst genau vertraut, was sich besonders in der geschickten Harmonisierung der Klavierbegleitung ausspricht; die Melodieführung ihrer Lieder ist gefällig und gewandt. Ihre hübschen Gesangstücke tragen die Opuszahl 12, 16, 17, 19, 20 und 21. — Alexander von Fielitz, der etwas zu viel komponiert, hat die oft in Musik gesetzte „Wallfahrt nach Kevlaar“ von H. Heine abermals vertont (op. 46). Im ersten Teile dieser Ballade bewegt sich der Gesang in recitativischer Form, im zweiten ist er getragen. Von einem tüchtigen Konzertsänger vorgetragen, dürfte diese Ballade nicht ungünstig wirken. — Auf einer weitaus höheren Stufe kompositorischen Könnens steht Max Meyer-Olbersleben, dessen fünf Lieder (op. 49) (Verlag von K. F. Heckel in Mannheim) viele Vorzüge aufweisen. Die Texte werden da in Tönen innig nachempfunden; nirgends sinkt die Musik zum Gewöhnlichen und Platten herab. Wie originell ein berufener Tonkünstler aus einem unscheinbaren Motiv ein edles Stück Lyrik herausbilden kann, beweist das Lied „Am Abend“. — „Sérénité“ sind sechs Gesangsstücke von Ernest Closson betitelt, welche Freunde einer originellen zuweilen ins Bizarre stechenden Musik ansprechen werden. Besonders anziehend sind die Gesänge „Confidence“, „Bocal“ und „La Chässe“. Notenfeste Sänger, die einen gewandten Klavierbegleiter zur Seite haben, werden an diesen ursprünglichen, mitunter recht pikanten Gesangsstücken ihre Freude finden (Verlag von Schott Frères in Brüssel). — Bei R. Kiener & Co. in Karlsruhe sind zwei Lieder von Arth. Rösel („Rosen, die die Luft“ und „Esthnisches Lied“) erschienen, welche in der Melodieführung und Klavierbegleitung den Charakter des Banalen nicht überschreiten. Allerliebst sind hingegen „Drei Lieder“ für eine Mittelstimme von Cornel. de Wolff (Verlag von Brix von Wahlberg in Amsterdam). Besonders innig empfunden und in Wohlklang getaucht ist das Lied: „Ein leises Wort.“

Geistliche Gesänge.

Groß ist die Nachfrage nach mehrstimmigen Trauungsliedern. Felix Mendelssohn-Bartholdy hat ein zwar anspruchsloses, aber wohlklingendes Trauungslied komponiert, welches von Emil Paul für vierstimmigen gemischten Chor bearbeitet wurde. Dieses Lied wurde auch als dreistimmiger Chor für hohe Stimmen arrangiert. (Verlag von Max Brockhaus in Leipzig.) In demselben Verlage ist ein Trostlied von Ad. Kugler (op. 58) für eine Singstimme, für dreistimmigen oder für vierstimmigen gemischten Chor erschienen. Es ragt musikalisch zwar nicht hervor, ist aber leicht ausführbar und dient seinem kirchlichen Zwecke vollständig. Der Verlag von Martin Cohen in Regensburg giebt gediegene Vokalkompositionen für den katholischen Gottesdienst heraus. Sehr tüchtig gesetzt ist die Missa i. h. Sti. Emmerani (für gemischten Chor) von P. Griesbacher (op. 14). Einfacher im Satze ist die „Missa in honorem beatae Mariae Virginis“ für eine Singstimme oder Chor mit Orgelbegleitung von Hans Bill (op. 11). Bedeutender sind die „Antiphonae Marianae“ für drei Stimmen und „Salve Regina“ für gemischten Chor und die Litaniae lauretanae für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung von L. Hoffmann. — Der Lütticher Verlag Witwe Leop. Muraillé (Leipzig, Gebrüder Hug & Co.) giebt eine „Répertoire de musique sacrée“ für drei oder vier Stimmen heraus; es lieferten für diese Sammlung die Komponisten Fr. Bruno, E. Dethier und H. Brahms durchaus gediegene Gesangsstücke mit lateinischem Text. — Daß der Leipziger Kirchenchordirektor Moritz Vogel ein trefflicher Tondichter ist, beweisen seine Werke 60, 59a und 59b. Besonders ist das Kirchenstück: „Jesu geh voran“ für zwei Sopransolostimmen, Chor, Orchester und Orgel eine hervorragende Arbeit. Es ist zum Gebrauche beim Gottesdienste bestimmt, bringt eine durchaus wohlklingende, frische, ursprüngliche Musik, die zu schaffen nur dann möglich ist, wenn man die Formen des Tonsatzes so ausgezeichnet beherrscht, wie Moritz Vogel (Verlag von Otto Junne in Leipzig). — Meisterhaft im Satze sind auch die geistlichen Gesänge a capella von Felix Dräseke op. 55, 56 und 57. Den 93. Psalm hat dieser Meister für Chor zu 6, 4 und 8 Stimmen gesetzt. Schade, daß unsere Gesangvereine sich mit solchen kunstvoll gesetzten Chören ungern abgeben; es wäre ein Genuß, sie auch im Konzertsaal zu hören. (Derselbe Verlag.) — Das Beste kann man auch der Motette für fünfstimmigen Frauenchor von A. Klughardt (op. 66 Nr. 1), sowie dem Kanon für vierstimmigen Frauenchor (zu einem weltlichen Texte) von demselben Komponisten nachsagen. Beide Chöre sind in Rich. Kahles Verlag (Dessau und Leipzig) erschienen, welcher auch „Das Kirchenjahr“, Motetten nach Psalmensprüchen für gemischten Chor von E. Röder (op. 19) herausgegeben hat. Sie können besonders von Kirchen- und Schulchören mit Nutzen verwendet werden. Ein tüchtiges Können spricht sich in der Legende für Männerchor und Solo von Bungard Wasem aus (op. 33). Fromm nennt sie sich Lacrimae Christi; R. Baumbachs lustiger Text läßt es jedoch nicht zu, daß die Musik im feierlichen Hymnenton ausharre. (H. vom Endes Verlag in Köln a. Rh.) — Steyl & Thomas (Frankfurt a. M.) haben zwei geistliche Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Klaviers, Harmoniums oder der Orgel von Karl Haine (op. 70) herausgegeben, die musikalisch tief empfunden, tadellos gesetzt und in Wohlklang getaucht sind. Besonders gewinnend ist das Lied: „In der Angst rief ich den Herrn.“ — Im ernsten Kirchenstil gesetzt sind „Drei geistliche Chorgesänge“ von Kurt Benndorf (op. 1 Heft 1), welche sich für kirchliche Aufführungen vorzüglich eignen. Das fünfstimmige „Agnus Dei“ ragt besonders hervor. Leichter gesetzt ist die Motette: „Singt dem Herrn ein neues Lied“ für Solo und Chor von Otto Richter (op. 3). Von demselben Komponisten ist die Arie für Bariton mit Orgelbegleitung: „Sei stille dem Herrn“ erschienen, welche im Satz und in der Klangwirkung keinen Wunsch übrig läßt. (Alle drei Piecen wurden von C. A. Klemm in Leipzig verlegt.)

Texte für Liederkomponisten.

Mittagszauber.

Vom Strahl der Mittagssonne
Erglüht die Sommerluft,
Bis in die blaue Ferne
Nur eitel Glanz und Duft.

Ringsum nur tiefe Stille,
Ein Schlummern allzumal,
Es schläft auf grünem Laube
Sogar der Sonnenstrahl.

Nur leises Säuseln, Summen,
Ein wundersam' Getön,
Bald nah', bald ferne klingt es
Berückend, zauberschön.

Es schließt sich sanft das Auge,
Das Ohr, es lauschet nur
Entzückt dem stillen Weben
Der träumenden Natur.

Johann Beyer.

Und doch.

Ich wußte längst, daß Lieb' und Leid
In einer Wiege ist.
Und doch — das schmerzt mich doppelt hart,
Daß du die Wiege bist.
Einst senkt' ich alles, Ruh und Glück
Tief in dein Herz hinab —
Ich war ein Thor! Wohin ich's gab,
Das war mein eigen Grab.

Ich ahnte längst, daß einmal noch
Mein Mund das Scheiden spricht;
Doch daß ich's nunmehr sagen muß
Zu dir, das ahnt' ich nicht.
Mir ist's, als ob ich Abschied nähm'
Von meinem ganzen Glück —
Es geht dahin — und wendet auch
Nicht einmal mehr den Blick — — —

Dr. Ed. Stemplinger.



Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☛ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

☛ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

Dieser Nummer liegt Bogen 11 des II. Bandes von

Wolf, Musik-Aesthetik

bei. Die früher erschienenen 21 Bogen des I. Bandes werden neu eintretenden Abonnenten gegen Zahlung von Mk. 1.05 und auch die vom II. Band schon erschienenen 10 Bogen gegen eine solche von 50 Pf. (5 Pf. für jeden Bogen zu 8 Seiten) nachgeliefert. Diese Bogen, sowie die elegante **Einbanddecke** *zu Band I, Preis für letztere 80 Pf., können durch jede Buch- oder Musikalien-Handlung bezogen werden. Bei gewünschter direkter Zusendung sind ausserdem 10 Pf. für Frankatur beizufügen. Den Betrag erbitte in Briefmarken.*

Carl Grüninger, Stuttgart.

A. M., Wiener-Neustadt. Wenden Sie sich wegen der leichten Klavierstücke von Fr. Behr an dessen Verleger P. J. Tonger in Köln. Die Bestellung kann direkt erfolgen.

H. S., Petersw... 1) Aehnliche Aufsätze wurden längst schon in der Neuen Musik-Zeitung veröffentlicht. 2) Wie Sie wissen, bringen wir in der Musikbeilage keine Chöre.

J. S., Montabaur. 1) Davin (op. 9), 50 Vorspiele zu Chorälen, und J. Diebold, 400 Orgelstücke als Vor-, Zwischen- und Nachspiele. (Herder, Preis 5 Mk.) Erhältlich durch jede Musikalienhandlung, welche Ihnen auch das Lied von Gumbert senden wird. 2) Entweder Gymnasium oder Konservatorium; an beiden Anstalten zugleich studieren, geht nicht an.

H. L. in Z—z. Anekdoten aus „alten Büchern" bringen wir nicht. Zwei von Ihren freundlichen Mitteilungen werden wir verwenden.

F. L., Coblenz. Von der Annahme einer Oper bis zur Aufführung ist oft ein weiter Weg. Bis Ihre Oper aufgeführt sein wird, werden wir gern über den Erfolg berichten.

L. B. in Pf. Der Nachweis, daß Sie Abonnent sind, fehlt.

H. v. F., Köln. Eine Vorschule für Militärmusik ist eine jede Musikanstalt, in welcher Unterricht in Streich- und Blasinstrumenten erteilt wird. Wenden Sie sich an das Kölner Konservatorium.

(Kompositionen.) Abonnent in A. Sie haben das von der Neuen Musik-Zeitung gebrachte Gedicht: „Drei Schätze" von Felix Weßling, wenn auch anspruchslos, so doch mit frischer Laune vertont. — **H. E., G.** Ihre Lieder sind zum Teile mit Empfindung komponiert und die Klavierbegleitung zeigt mitunter kleine originelle Wendungen. Weitere gründliche Studien in der Kompositionslehre sehr notwendig. (Für die Rücksendung der Noten genügen österreichische Briefmarken.) — **H. P. 2.** Wenn der Chor und das Lied Ihre ersten Kompositionsversuche sind, so stehen Sie im Besitze einer günstigen musikalischen Veranlagung. Der Chor überschreitet zwar nirgends die Grenzen eines gewöhnlichen Liedertafelstücks, das Lied jedoch („Mondnacht am Rhein" von Otto Rupertus) enthält modulatorische Reize und geschickt angebrachte Durchgangsnoten. — **R. B. in F—l.** Ihnen sind die Lehren eines geschickten und originellen Tonsatzes noch Geheimnis. Lassen Sie sich doch in das Verständnis dieser Geheimlehren einführen. Es lohnt der Mühe. — **F. Ch., Brandenburg.** Das Lied aus Ihrer

XVII. Jahrgang Nr. 18. Stuttgart-Leipzig 1896.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Milada Czerwenka.

Mit dem Schlusse der diesjährigen Saison ist nach 11 jährigem Wirken aus dem Verbande des Hoftheaters in Stuttgart eine Künstlerin geschieden, die es verdient, daß wir ihres reichen und ersprießlichen Kunstwirkens an dem königlichen Institute dankbar gedenken.

Milada Czerwenka, welche aus einer hochmusikalischen böhmischen Familie stammt, zeigte schon in frühester Jugend, daß ihr das reiche Talent von Vater und Mutter als Erbteil zugefallen ist und wußte schon als vierjähriges Kind durch ihre auffallende gesangliche Begabung sich alle Herzen zu gewinnen. Mit 14 Jahren kam Milada in die Prager Musikschule, wo der rühmlichst bekannte Pivoda ihr Lehrer war. Bei einer öffentlichen Prüfung hörte sie der damalige Intendanzrat am Darmstädter Hoftheater, Ernst Pasqué, welcher sie für dieses Kunstinstitut als Vertreterin jugendlicher Partien verpflichtete. Nach siebenjährigem Wirken in Darmstadt, erhielt die Künstlerin einen Ruf an die Stuttgarter Hofoper, wo sie bald das ganze dramatische Rollenfach mit großer Auszeichnung beherrschte und ein erklärter Liebling des Stuttgarter Publikums geworden ist. Mit einem außerordentlich feurigen und leidenschaftlichen Temperament vereinigt Frl. Czerwenka wahrhaft imponierende Stimmmittel, die jede, auch die schonungsloseste Orchesterbrandung übertönen und in Bezug auf Ausdauer geradezu erstaunlich sind. Ernstes Streben, ein in der That seltener Fleiß, sowie volle Hingebung an ihren Beruf sind die nicht genug anzuerkennenden Eigenschaften dieser Künstlerin.

Für das Stuttgarter Hoftheater war Frl. Czerwenka eine der stärksten und zuverlässigsten Stützen, auf die in jeder Lage und jederzeit zu zählen war. Wie oft hat sie, der keine Aufgabe zu schwer war, durch ihre unfehlbare musikalische Sicherheit die Intendanz des Stuttgarter Hoftheaters aus Verlegenheiten gezogen! Es kam ihr gar nicht darauf an, wenn fremde Gäste oder einheimische Kräfte aufzutreten verhindert waren, ohne Probe die Venus und die Elisabeth im Tannhäuser an einem Abende tadellos zu singen.

Wir wollen hier nicht all die Einzelnleistungen aufzählen, in denen Frl. Czerwenka Hervorragendes darbot; sie ist alles in allem eine Künstlerin von echtem Schrot und Korn und fest in allen Sätteln. Das Publikum hat bei ihrer Abschiedsvorstellung als Valentine in den Hugenotten durch wahrhaft rührende und in hohem Maße ehrende Kundgebungen bewiesen, wie ungern es diese treffliche Künstlerin ziehen läßt. C. J.



Milada Czerwenka.

Eine talentvolle Familie.

Von C. Eysell.

Im Westen Berlins sucht eine Dame zwei gut möblierte Zimmer mit Bedienung zu mieten. Gartenwohnung bevorzugt. Hauptbedingung: Ruhe und keine Musik."

Mit Befriedigung überlas ich die Zeilen noch einmal, ehe ich sie an den „Lokalanzeiger" schickte. Ruhe und keine Musik, das war es, was mir augenblicklich als der Gipfel aller Seligkeit vorschwebte. Noch krankte ich an trüben Erfahrungen, aber jetzt bei einem Wohnungswechsel, nachdem ich meinen Wünschen diese präzise Form gegeben, würde sich alles, alles wenden.

Die Zahl der eingelaufenen Offerten war im Vergleich zu früheren Malen überraschend klein. Aber mutig ging ich an die Besichtigung. Himmel, was verstand man im nobeln Berlin W. unter „gut möblierten Zimmern"! Welch enge, dumpfe Löcher, wie viel Schmutz und Abgenutztheit, welche unmöglichen Aufgänge und nachtdunkeln Korridore! Und welche Geräusche man mir als Aequivalent für die fehlende Musik bot: Dampftischlereien mit Kreissägen, Schlossereien mit beständigem Hämmern und Feilen, Turnplätze mit spielenden Kindern, Geflügelhöfe mit schreienden Hähnen und schnatternden Enten!

Endlich fand ich, was ich suchte. Eine allerliebste Gartenwohnung, allerdings drei Treppen hoch gelegen, dafür aber mit der wundervollen Aussicht auf einen Komplex von sechs großen Gärten, die jetzt noch ziemlich kahl aussahen, im Sommer aber herrlich sein mußten. Wie gut würde es sich auf dem breiten Balkon sitzen lassen, wie gut in dem alten Mahagoni-Riesenbett schlafen, so weit entfernt vom Berliner Straßenlärm, von Pferdebahngeklingel und Rossegestampf.

Ich richtete mich häuslich ein, breitete Teppiche und Decken aus, nagelte Draperien an die Wand und wies allen jenen reizenden, notwendigen oder für notwendig gehaltenen Sachen einen Platz an, die eine moderne Frau auf die Reise mitnehmen zu müssen glaubt. Es wurde allerliebst bei mir — beinahe ein „Heim".

Meine Wirtin war ein Juwel. Die Thüren bewegten sich lautlos in den Angeln, über den Kanarienvogel senkte sich beim ersten Tone, den er anschlug, ein Taschentuch. Frau Hübner selbst ging wie auf Filzschuhen einher und sprach nur in dem sanft gedämpften in Krankenzimmern üblichen Tone.

Zwischen Arbeit und Geselligkeit teilten sich die Tage. Der Roman, der mich berühmt machen sollte, wies erstaunliche Fortschritte auf. Legte ich auf einen Augenblick die Feder zur Seite, so war es mir ein entzückendes Gefühl, die vollständige Stille um mich her zu genießen — eine Stille, so lautlos, daß ich das Blut in meinen Adern klopfen zu hören vermeinte. Ich war sehr glücklich — aber nicht für lange.

Eines schönen Tages war die geisterhafte Ruhe, die bisher über meinem Haupte geherrscht hatte, wie durch einen Zauberschlag verschwunden. Allerlei schwere Gegenstände, Schlafsofas, Kommoden, schienen durch magische Kräfte in einer beständigen Bewegung auf den Dielen hin und her geschoben zu werden. Thüren, die nicht wohlgeölt wie die der Frau Hübner waren, säuselten wie Aeolsharfen, gewichtige Fußtritte machten die Decke über mir erbeben, Stiefel wurden mit einer Wucht vom Fuße gezogen und in die Zimmerecke geschleudert, die auf achtungswerte physische Kräfte schließen ließ. Dann meisterte eine starke Hand die Saiten eines uralten, pensionsberechtigten Klimperkastens — wirre Tonfluten — gewaltige Accorde — niegehörte Dissonanzen — wahnsinnige Arpeggien ertönten — eine Menschenstimme setzte ein und sang — sang — es war einfach fürchterlich. Nach einer kurzen Pause verhältnismäßiger Ruhe konnte ich mich an einem Flötensolo erfreuen, und bei vorgerückter Abendstunde wurde mir noch der Genuß eines dreistimmigen Männerchores zu teil.

Nach einigen Tagen erkannte ich in dem Entsetzlichen wenigstens eine gewisse Methode: der Tag war vorwiegend dem Klavierspiel und dem Einzelgesange geweiht, abends 10 Uhr begann das Einüben einer dreistimmigen Komposition, gegen Mitternacht zitterten die schmerzlichen Klänge der „letzten Rose" als Flötenmusik durch die Luft.

Selbstverständlich beschloß ich auszuziehen. Aber die Greuel des letzten Wohnungsuchens waren mir noch in zu frischer Erinnerung — und außerdem war es hier so schön. Einen wehmütigen Blick warf ich auf die weiten Gärten, über die sich der erste gelbgrüne Hauch des Frühlings legte, auf die benachbarten Balkons und Loggien, auf denen leichtsinnige Menschenkinder in leichten Gewändern sich der herben, aber erquickenden Frühlingsluft aussetzten, auf meine feudalen, hochlehnigen, geschnitzten Stühle, die spiegelblanken, sauberen Fußböden. Und dann meine vorzügliche Wirtin, die mich erst neulich, als ich einen Tag krank gelegen, so unvergleichlich gepflegt hatte! Nein, ich würde nicht ziehen, ich brächte es nicht über das Herz, lieber würde ich versuchen, mich an den abscheulichen musikalischen Unfug zu gewöhnen.

Von nun an arbeitete ich an meiner Selbsterziehung. Wenn über mir der Klavierwüterich am greulichsten raste, setzte ich mich an den genau unter dem Instrumente stehenden Schreibtisch und versuchte in meinem Roman das Glück einer stillen, friedfertigen Häuslichkeit zu schildern; tönte es über mir dreistimmig: „Der Herr ist mein Hirte", so ließ ich den Helden in das Hohelied flammender Leidenschaft ausbrechen.

Auf die Dauer konnte ich es freilich nicht durchsetzen. So ging ich hin und erstand das, was nach Aussage kompetenter Leute mir Linderung verschaffen konnte, Antiphons, und zwar gleich in zwei Auflagen. Aber sowohl die einfachen Gummipfropfen, wie die mit einer Klammer im Ohr festgehaltenen Metallkugeln verfehlten ihren Zweck vollständig. Ich hörte genau so deutlich, ja vielleicht, durch das beständige Ausprobieren nervös gemacht, noch deutlicher als zuvor. Nach kaum einer Woche hatte ich mit dieser Kasteiung meine Nerven dermaßen heruntergebracht, daß ich mich krank und elend fühlte; ein paar weitere Tage duldete ich ganz gebrochen alles, dann reifte ein großer Entschluß in mir. — — —

Noch einen Blick warf ich in den Spiegel, um aus meinem Anblick Mut und Selbstvertrauen zu schöpfen — ein Wort Vischers fiel mir ein, daß man in festen Stiefeln ein ganz anderer, unternehmenderer Mensch sei — sollte eine neue Frühjahrstoilette nicht das Gleiche bewirken?

Mein Herz klopfte stürmisch, als ich die Treppe hinanstieg; eine eigene Zaghaftigkeit hatte sich meiner bemächtigt. Würde die Empörung, die in mir kochte, und der einen recht energischen Ausdruck zu geben ich willens war, mich nicht zu weit hinreißen? Wenn es mir nur gelänge, mich einigermaßen zu beherrschen, um die notwendigen Verhandlungen in parlamentarischer Form zu führen!

Das Haupt der Familie Breidenstein empfing mich, ein kleiner alter Herr, der mit dem blassen, von wohlgebürstetem grauen Bart umgebenen Gesicht gar nicht so abschreckend aussah. Mit weiser Mäßigung, um meinen Haupttreffer zum Schlusse aufzusparen, begann ich meine Klage, daß die fortgesetzte Musik mich stark bei der Arbeit störe, und ob es nicht möglich wäre, die Uebungen hauptsächlich auf die Nachmittagsstunden, die ich zumeist außer dem Hause zubrächte, zu verlegen, um mir die der Arbeit so günstigen Abendstunden frei zu halten.

Herr Breidenstein wurde sehr ernst. Natürlich wollte er thun, was in seinen Kräften stände, leider würde es nur sehr wenig sein, da sein Sohn von Beruf Musiker sei, nachmittags als Schüler auf der Hochschule beschäftigt, nur abends seine Uebungen ausführen könne. Außerdem sei es ihm schwer, zu glauben, daß die Musik, lauter gute, schwere, wirklich klassische Musik, so störend wirke, denn sein Sohn sei wirklich sehr talentvoll und spiele außerordentlich gut.

Ich lächelte mit dem ganzen liebenswürdigen Interesse, das mir durch die Situation geboten schien. Musik zu treiben und zu hören sei ja eine Freude, die mir im letzteren Falle allerdings durch die trennenden Wände nur bruchstückweis zu teil würde. Auch müsse ich sagen, daß mir die Zeit nach 10 Uhr abends nicht ganz angemessen vorkomme, um mit Chorgesang und Flötenspiel zu beginnen.

Das wollte Herrn Breidenstein nur sehr wenig einleuchten. Am Abend, bei mildem Frühlingswetter auf dem Balkon oder am geöffneten Fenster zu musizieren — etwas Hübscheres und Stimmungsvolleres könne es doch nicht geben. Ja, seine Familie sei wirklich bevorzugt, da die vier Söhne sämtlich dieses reiche musikalische Talent besäßen. Der älteste, seines Zeichens Buchhändler, verfüge über einen klangvollen Bariton; der zweite, Kaufmann in der Konfektionsbranche, über einen ebenbürtigen Tenor. Der dritte, Sprachlehrer, habe eine ausgezeichnete Begabung für das Komponieren, der jüngste, Georg, sei der schon erwähnte Hochschüler. Einstweilen habe er sich auf Theorie, Gesang und Klavierspiel beschränkt, binnen kurzem werde er jedoch mit Posaunenblasen beginnen und fleißig in einem Quartett üben.

Grundgütiger Himmel! Posaunenblasen und Quartettübungen, das war es gerade, was mir noch fehlte! Und dabei strahlten die Augen des alten Herrn, als ob er mir die herrlichsten Verheißungen für die Zukunft verkünde.

Im selben Augenblicke öffnete sich die Thür, und drei schlanke Jünglingsgestalten schoben sich herein. Im Nebenzimmer mochte man deutlich genug gehört haben, welch interessantes Thema hier verhandelt wurde.

„Meine Söhne, Ferdinand der Bariton, Oskar der erste Tenor, Dagobert der Komponist. Hoffentlich wird mein Georg auch bald kommen."

Mit scheuem Blick streifte ich meine Peiniger; wohlgekleidete und gut erzogen aussehende junge Männer. Liebenswürdigkeit würde hier entschieden mehr ausrichten, als hochtrabende Entrüstung. Eine besondere Inspiration ließ mich auch sofort über den bürgerlichen Stand eines jeden klar sein und mein Benehmen danach einrichten. Die äußerste Berechnung schien mir nur selbstverständlich; alle Künste der Koketterie ließ ich spielen: dem Buchhändler versicherte ich, daß sein Beruf mir von jeher ganz besondere Hochachtung abgenötigt hätte, da er das universellste Wissen verlange, ein Buchhändler zudem ganz unbewußt den Extrakt aller Bildung in sich aufnähme. Des Sprachlehrers Wiege vermutete ich in Hannover; dem Konfektionär zuliebe setzte ich mich so, daß die Frühlingssonne schillernde Lichter auf meinem neuen Moirécape hervorrief und die reizende kleine Guttmann-Kapotte ganz besonders kleidsam erscheinen ließ.

Ein schöner Erfolg belohnte mich. Von abends elf Uhr, ja — ja endlich, noch einen besonders rührenden Blick meinerseits, — von zehn Uhr ab sollte heilige Ruhe herrschen. Sei einmal der Trieb zu singen ganz unbezwinglich, so würde das Konzert auf dem Balkon stattfinden, damit die Töne in alle Winde zerflatterten.

Die Gesichter der Jünglinge verklärte dabei jener schöne Zug, den stets ein Sieg verleiht, den man über sich selbst errungen. Ich lächelte dankerfüllt. „Ich wußte es ja, meine Söhne sind ebenso gut von Gemüt wie talentvoll," flüsterte mir der Vater zu.

„Ein wenig komponiere ich auch," sagte nun mit der stolzen Bescheidenheit des Genies der Sprachlehrer. „Vielleicht werden Sie es zuweilen gehört haben."

Ob ich es gehört hatte!

„Zeigen möchte ich Ihnen die Komposition doch wenigstens — irgendwo muß doch noch ein Exemplar sein — wo habe ich es nur hingelegt —" und mit gemachter Lässigkeit wühlte er den Inhalt eines Notenständers durcheinander, wo nicht ein, sondern mindestens vierzig Exemplare der fraglichen Komposition wohlaufgeschichtet lagen. Kennen Sie den Verlag?"

Ich hatte keine Ahnung, bemühte mich aber zu versichern, die Firma sei mir als eine unserer bedeutendsten wohlbekannt.

„Willst du der gnädigen Frau deine Komposition nicht einmal vorspielen?" mischte sich Herr Breidenstein sen. ein.

„Die Dame interessiert sich ja nicht für Musik."

„Sie hat dich eben nie richtig spielen hören" — und dann zu mir gewendet in sehr verständlichem Flüstertone: „Dieser ist nämlich ganz besonders beanlagt."

„Nun denn, wenn Sie es durchaus zu hören wünschen, gnädige Frau — Inspirationen von Dagobert Breidenstein."

Himmel, fürchterlichere „Inspirationen" hatte nie zuvor ein Komponist gehabt. Man glaubte das Instrument lebendig geworden; es ächzte, stöhnte, schrie wie ein gequältes Tier. Es schien sich unter den kräftigen Händen Dagoberts in scheußlichen Zuckungen zu winden, in Schmerzen aufzukreischen.

Die drei anderen Breidensteiner saßen andächtig lauschend da, ich verbarg wie hingerissen mein Gesicht in der Hand, damit niemand die Martern sehen sollte, die sich darauf spiegelten.

„Ich habe schlecht gespielt, ganz entschieden schlecht. — Nein, widersprechen Sie mir nicht, gnädige Frau, ich weiß es — d. h. nicht so gut, wie die Komposition es verlangt. Und doch wünschte ich so sehr, daß Sie bei Ihrem liebenswürdigen Interesse mein Werk einmal in richtiger Weise vorgetragen hören könnten. Sie haben jedenfalls einen ausgebreiteten Bekanntenkreis — vielleicht verwenden Sie sich dafür, daß jemand meine „Inspirationen" einübt und Ihnen dann vorspielt. Natürlich müßte es eine Person von reifem musikalischen Empfinden und ausgebildeter Technik sein."

Hörte ich recht? Träumte ich überhaupt oder wachte ich? Ich war hinaufgestiegen, um meiner Empörung, dem seit lange angesammelten Groll Worte zu geben, und nun gestaltete mein Besuch sich zu einem Akt der Huldigung für die talentvollen Söhne der Familie Breidenstein! Und nun das Letzte — in meinem Bekanntenkreise sollte ich werben, damit mir das Werk des einen Sprößlings in lauterster Weise vorgeführt werde, dieses Werk, das ich haßte, verabscheute und zum Ueberdruß kannte!

Entrüstet erhob ich mich.

„Sie wollen schon gehen? Ach ich hoffte, mein Sohn Georg sollte erst noch zurückkommen und Ihnen noch einmal etwas Ordentliches vorspielen — es würde Ihnen sicher gefallen, der Kleine ist wirklich äußerst begabt. Was sagen Sie übrigens zu unserem Klavier, gnädige Frau?"

„Ein herrliches Instrument!" rief ich im Brustton der Ueberzeugung und warf dem alten Klapperkasten einen zornigen Blick zu. „Ein herrliches Instrument, an dem ich leider nur das Eine vermisse, was mir ein Klavier erst sympathisch macht."

„Und das wäre?"

„Den Dämpfungsapparat. Darf ich Ihnen nicht einen Schalldämpfer anbieten? — Erlauben Sie mir, daß ich ihn besorge — auch die wundervolle Komposition Ihres Sohnes würde in dieser abgeschwächten Form nur um so stimmungsvoller wirken."

Eine kleine Cercleverbeugung, und ich befand mich wieder auf der Treppe.

„Gnädige Frau, liebe gnädige Frau —"

Der rührende alte Herr kam hinter mir her. „Sie haben in der Eile die Komposition meines Dagobert vergessen. Nicht wahr, Sie bemühen sich, um sie einüben zu lassen. Mein Sohn verdient es, er ist wirklich so talentvoll." — — —

Um der Wahrheit die Ehre zu geben, es ist über mir viel, viel ruhiger geworden; ich habe nicht einmal nötig gehabt, ernsthaft auf die Annahme des Schalldämpfers zu bringen. Bei jeder ruhigen Abendstunde gedenke ich in Dankbarkeit der Familie Breidenstein und ihrer Rücksichtnahme. Aber wie lange wird die glückliche Zeit dauern! Die Posaune

und das Quartett sind mir angedroht — und dann wird man wieder im „Lokalanzeiger" das Inserat lesen mit dem anspruchsvollen Schlußsatz: Hauptbedingung: Ruhe und keine Musik.



Aus dem Leben Richard Wagners.

(Schluß.)

Heinr. T. Finck bringt im II. Bande seiner ungemein fleißig gearbeiteten Schrift: „Wagner und seine Werke" eine Fülle von Anekdoten, welche er aus mehreren bisher unbenützten Quellen hervorgeholt hat. Schade, daß er nicht den feinsinnigen Ausspruch eines französischen Schriftstellers beherzigte, welcher es allen Kritikern empfiehlt, ihre litterarischen Kollegen in den Formen gebildeter Leute zu beurteilen. Immer wieder citiert Finck abfällige Urteile über Rich. Wagner und versetzt den Verfassern derselben derbe Hiebe. Das ist nicht nur läppisch, sondern auch unkünstlerisch und geschmacklos. Es genügte vollständig, unberechtigte Angriffe auf den Bayreuther Meister im allgemeinen abzuthun. Zu einem haltlosen Angriff gegen R. Wagner gab die erste Aufführung der „Meistersinger" in München (1868) Anlaß. Dieser wohnte König Ludwig II. von Bayern in seiner Loge an, in die er Wagner geladen hatte. Am Ende des ersten Aktes wurde lebhaft applaudiert; auf einen Wink des Königs stand Wagner auf, der sich sonst immer ungern dem Publikum zeigte, und verbeugte sich. Die Thatsache, daß ein „Bürgerlicher" von der königlichen Loge aus die Huldigungen des Publikums entgegennahm, wurde von der Aristokratie für eine entsetzliche Verletzung der Etikette angesehen. Statt Freude darüber zu empfinden, daß ein König hochsinnig genug gewesen war, die große Bedeutung eines Genies anzuerkennen, fand eine Berliner Zeitung in dem Vorfalle eine Selbstüberhebung, welche angeblich weder dem Komponisten noch der Kunst zur Ehre gereichte. Eine solche journalistische Kindlichkeit sollte man lieber totschweigen, als sie der Ehre der Beachtung wert zu finden.

Bekanntlich wurde A. Schopenhauer von Richard Wagner hoch verehrt. Der Frankfurter Philosoph hielt aber nicht viel von dem Dichter des „Ring des Nibelungen"; er ließ ihm sagen, „er solle die Musik auf den Nagel hängen, er habe mehr Genie zum Dichter." Wagner hat diesen Ausspruch dem Philosophen nicht nachgetragen.

Interessant ist die Mitteilung Fincks, daß Rich. Wagner 1870 ein Libretto für eine musikalische Posse im Geschmacke Offenbachs schrieb, die er „eine Kapitulation" nannte. Einer der Chöre besteht aus riesigen Ratten, die sich später in Ballettmädchen verwandeln. An dem letzten Chor dieser Posse beteiligen sich die Intendanten der deutschen Theater, die ungeschickt tanzen und infolgedessen ausgelacht werden.

Ein schöner Charakterzug R. Wagners war es, daß er alle Titel, Orden und Ehrenämter zurückwies, die ihm angeboten wurden; er hatte Beispiele genug von Individuen vor sich, die kaum Platz für ihre Orden auf der Brust fanden, und doch nicht in der Kunst so Bedeutendes leisten konnten, wie der Bayreuther Meister.

Wenn R. Wagner dirigierte, so hielt er sich nicht an ein eisernes Tempo, sondern gestattete sich auch bei der Neunten Beethovens, um sie lebendiger zu machen, das tempo rubato. Wagner hielt auch nichts von der Theorie, daß ein Dirigent elegant und graciös genug sein sollte, um jeden Augenblick photographiert werden zu können; vielmehr gestikulierte er beim Dirigieren, stampfte mit den Füßen und wurde gegen das Ende der Symphonie so aufgeregt, daß sein Taktstock entzweibrach.

Bekannt ist es, daß R. Wagner ein guter Turner war; 60 Jahre alt stellte er sich auf den Kopf, um anderen zu zeigen, was sie nicht können. In Wahnfried warf er sich, als Liszt durch sein Spiel alle Zuhörer tief ergriffen hatte, plötzlich auf den Boden und kroch auf Händen und Füßen zu dem großen Freunde hin mit den Worten: „Franz, zu dir darf man nur auf allen Vieren kommen."

Wagners schlagender Witz zeigte sich am deutlichsten bei Proben. Er fand, daß er durch einen Scherz am wirksamsten und ohne zu beleidigen, Mängel beseitigen könnte. Als bei einer Probe zu „Rienzi" einmal die Posaunen zu laut bliesen, bemerkte er lächelnd: „Meine Herrn, wir befinden uns in Dresden und stehen nicht vor Jericho, wo Ihre geachteten Vorfahren die abnorme Stärke ihrer Lungen bewährten, indem sie die Mauern dort umbliesen."

Präger erzählt, Wagner habe, wenn man ihn mit seinem schlechten Klavierspiel und mit seinem ungeschickten Fingersatz neckte, stets erklärt, „er spiele viel besser als Berlioz", der nämlich überhaupt nicht Klavier spielen konnte.

Wie Frau Wille mitteilt, blieb dem Meister der Humor selbst in der dunkelsten Stunde seines Lebens treu; als er nämlich vor seinen Gläubigern nach Stuttgart floh, sagte er zu dem Dorfbarbier in Mariafeld, der ihn rasiert hatte: „Ja, ja, mein Lieber, es hilft nichts, ich muß jetzt abreisen, Sie sind mir gar zu teuer." Der gute Mann nahm das ernst und bat Wagner nicht deswegen abzureisen, er wolle ihn gern billiger rasieren.

Frau Cosima wird von H. Finck als eine treue Beschützerin und sorgsame Pflegerin ihres Gatten geschildert. Sie nahm dem Meister manche Bürde ab, leitete seine geschäftlichen Angelegenheiten, schützte ihn gegen unwillkommene Besucher und besorgte, soweit dies möglich war, die ungeheure Korrespondenz. Ausgenommen waren nur die Gesuche um Autographe, die besonders aus England und Amerika fast täglich eintrafen und die zu beantworten Wagner in der Regel gutmütig genug gewesen sein soll. Finck bemerkt auch, daß Hans von Bülow nach der Scheidung von seiner Gattin Cosima und nach ihrer Verheiratung mit Wagner den persönlichen Verkehr mit der Familie vermied, freundschaftliche Beziehungen aber aufrecht hielt und als Künstler nach wie vor Wagner ergeben blieb.

Zu dem ersten Bayreuther Festspiel erschien auch König Ludwig II. von Bayern. Er verließ jedoch bei seiner Menschenscheu den Zug schon einige Meilen vor Bayreuth und wurde von Wagner und dem Bürgermeister der Stadt nach der Eremitage geführt, wo er Residenz nahm. Der König wohnte den letzten Proben bei, aber nicht den ersten Aufführungen des Nibelungenrings, vielleicht weil er damals nicht mit dem Kaiser zusammentreffen wollte, obgleich dieser auf seine besondere Einladung gekommen war. Vielleicht hatte auch König Ludwigs Vorliebe für Privatvorstellungen etwas damit zu thun. Bei der „Rheingold"-Probe wurden nur zu der Galerie Zuschauer zugelassen, weil sie von dort aus den König nicht sehen konnten und wo auch er ihrer nicht gewahr wurde. Die Leere des Theaters verdarb aber die akustischen Effekte und auf besonderen Wunsch des Königs wurde bei den letzten drei Vorstellungen auch vielen anderen Zuschauern der Eintritt gestattet. Der König sandte eine besondere Dankesbotschaft an die Künstler nach dem letzten Akt der „Götterdämmerung" und nannte die Tage der Festaufführungen die köstlichsten seines Lebens.

Der Amerikaner Finck erlaubt sich, über die „eigenartige und liebenswürdige Weise" der Deutschen in der Behandlung ihrer genialen Mitbürger in Bezug auf R. Wagner zu spotten. Er vergißt, daß Wagner selbst eine große Streitsucht besessen hat und daß er zur Polemik oft provozierte. Er vergißt auch, daß meist nur Deutsche es waren, welche den Bau des Bayreuther Festspielhauses zuwege brachten und daß R. Wagners Opern ungemein oft in deutschen Landen aufgeführt werden, wo man den Genius des Meisters allerdings zu schätzen weiß. Amerikanische Ungeniertheit ist nicht immer ein Vorzug.

Dagegen muß es anerkannt werden, daß H. Finck die „Bayreuther Blätter" unbefangen beurteilt. Er findet darin eine Masse seichten Geschwätzes und sehr viele Essays, die einschläfernd wie Opium wirken und von wohlmeinenden, aber geistlosen Enthusiasten und vermeintlichen Philosophen geschrieben sind.

Interessant sind die Mitteilungen Fincks über die Haltung des Intendanten des Berliner Hoftheaters von Hülsen. Er gehörte zu jenen Personen, welche nach Wagners Ausspruch zu Intendanten Königlicher Theater nicht wegen ihrer Kenntnisse, sondern deshalb ernannt wurden, weil sie von Kunst gar nichts verstehen. Hülsen war als Soldat erzogen worden und hatte sich bei dem Arrangement einiger Liebhaber-Vorstellungen hervorgethan, was Friedrich Wilhelm IV. veranlaßte, ihn eines Tages mit der Ernennung zum Intendanten der Königlichen Theater zu überraschen. Hülsen trat das Amt im Jahre 1851 an und seine Mißverwaltung der Berliner Oper dauerte 34 Jahre. Nach den Bayreuther Festspielen wollte Hülsen die „Walküre" erwerben, konnte sie aber nicht erhalten, weil er sich nicht verpflichten wollte, die ganze Tetralogie aufzuführen. Nach vier Jahren verstand sich Hülsen dazu, zeigte sich aber unbeugsam den vollberechtigten Forderungen Wagners gegenüber, den „Ring des Nibelungen" in der richtigen Reihenfolge und korrekt aufzuführen. Der Impresario Angelo Neumann hat nun mit einer sehr tüchtigen Gesellschaft den Ring im Berliner Viktoriatheater viermal nacheinander unter großem Beifall aufgeführt.

Sonderbar nimmt sich's aus, daß Finck bemerkt, das Einkommen Wagners hätte sich während des letzten Jahres seines Lebens auf 100000 Mark belaufen. Er konnte sich somit den Aufenthalt in dem venetianischen Palast Vendramin gestatten, wo er im ersten Stockwerk 28 Zimmer gemietet hatte. Der Haushalt im Palazzo Vendramin bestand außer dem Komponisten und seiner Gattin aus Siegfried und Eva Wagner, Daniela und Isolde von Bülow, Baron von Stein, den Lehrern Evas und Siegfrieds und vier deutschen Dienstboten. Auch für den Grafen Gravina und seine Frau Blandina (geb. Bülow), für Liszt und einen Maler, die auf Besuch kamen, waren Zimmer reserviert worden.

Der Meister arbeitete täglich von 6 bis 10 Uhr; dann trat bei ihm Frau Cosima ein und teilte ihm alle Neuigkeiten und den Inhalt der eingelaufenen Briefe mit, wobei sie alle unangenehmen Nachrichten verschwieg, um jede Aufregung vom Gatten fernzuhalten. Finck erzählt nun die Tagesbeschäftigung des Meisters im Detail und hätte sich da manche Lappalie ersparen können, so die Mitteilung, daß Wagner häufig den Friseur besuchte, um sein Haar schneiden zu lassen, „das nach wie vor mit jugendlicher Kraft sproßte".

Wagner liebte Spazierfahrten in Gondeln. Die Dämmerstunde des Abends widmete er vertraulichen Gesprächen mit seiner Gattin. Sie war ihm mehr, als selbst ihr Vater ihm gewesen war, denn Gattenliebe ist stärker als Freundschaft. Die beiden verehrten und beteten sich gegenseitig an. Alle seine Wünsche wurden erfüllt, ehe er sie ausgesprochen, denn Cosima erriet sie mit dem feinen Gefühl, das nur die selbstlose Liebe einer Frau erzeugt. Ihr konnte er alle seine Pläne mitteilen, mit ihr konnte er jeden Gedanken besprechen, denn er wußte, daß sie ihn verstand und würdigte. Seiner Frau diktierte Wagner auch seine Autobiographie, die bis 1865 reicht; die Fortsetzung dieser Arbeit war für den Winter geplant, in welchem ihn der Tod ereilte. Bei Nacht wurde der Palast Vendramin brillant beleuchtet; — auch Byron liebte es, seine Gemächer in ein Lichtmeer zu tauchen. Nach dem Abendessen las eine der Töchter aus einem Buche vor, welches von Wagner gewählt wurde. Manchmal deklamierte der Meister Stellen aus seinen Werken und wurde einmal von seiner Leidenschaft so hingerissen, daß die Dienstboten, ein Unglück vermutend, in Angst gerieten.

Ausführlich schildert Finck die letzte Erkrankung und den Tod des Meisters. Cosima hatte in ihrem tiefen Schmerz ihr langes blondes Haar, das der Verstorbene lose über ihre Schultern fallend zu sehen liebte, abgeschnitten und unter sein Haupt gelegt, damit es mit ihm begraben werde. Die Leiche Wagners wurde in einem Grabe im Garten der Villa Wahnfried zu Bayreuth beigesetzt. Die Kinder des Meisters, Eva und Siegfried, sanken am Grabe des Vaters in die Knie. Da kam einer der großen schwarzen Hunde Wagners, welche dem Leichenzuge folgten, und leckte die Gesichter der Kinder, als wollte er ihnen zeigen, daß er ihren Kummer mitfühle, denn auch er hat seinen besten Freund verloren.

Indem Finck die Fehler des Helden seiner Biographie aufzählt, ist er sehr offenherzig, was ihm Herr Chamberlain nie verzeihen wird, der einen jeden niederschmettern möchte, der nicht mit ihm zu Wagner wie zu einem Vorbilde aller Vollkommenheiten aufblickt. Finck verschweigt selbst jenen Vorfall nicht, der sich auf einen enthusiastischen Kapellmeister bezieht, welcher dem Dichterkomponisten bei einem Ständchen den Tannhäuser- und Lohengrinmarsch vorspielen ließ. Wagner hat den Kapellmeister statt mit Dank mit den heftigen Worten empfangen: „Habe ich denn gar nichts komponiert außer diesen zwei immerwährenden Stücken?"

Nun, auch Herr Finck hat seine Fehler. Wenn er dem Bayreuther Meister Mangel an Takt und Plumpheit vorwirft, so gehen auch ihm diese beiden Eigenschaften nicht ab. Weil die Nibelungen-Dichtungen nicht allen deutschen Kritikern gefielen, findet er darin die „kritische Unfähigkeit des deutschen Geistes". Dazu bemerkt er mit wenig Geschmack: „Was der Esel nicht kennt, das frißt er nicht." Sollte eine zweite Auflage seiner Biographie Wagners not-

wendig werden, so sollte er all die gerügten Geschmacklosigkeiten aus derselben verbannen. Er wird damit seiner kritischen Fähigkeit ein günstiges Zeugnis ausstellen.



Musikalisch wertvolle Klavier-Etüden.

Von Dr. Haase in Nordhausen.

(Schluß.)

Den Bergerschen Etüden können gleich die wenigen, die sein Schüler im Klavierspiel, Mendelssohn, geschaffen, angeschlossen werden. Fester noch als die meisten andern modernen Meister wurzelt Mendelssohn in der klassischen Epoche der Musik. Seinem Stil und Ausdruck nach ist er mehr mit Mozart als mit dem Zeitgenossen Schumann verwandt, und das Lebenselement aller seiner Schöpfungen bildet die breit dahinströmende Kantilene. Es scheint in ihnen noch die zu Rüste gehende Sonne der Klassicität, während der Mond der romantischen Zaubernacht bereits am Himmel steht. Auch technisch verleugnet Mendelssohn diese Verwandtschaft mit der älteren Periode des Klavierspiels nicht, und seine Etüden sind, abgesehen von ihrem musikalischem Adel und vornehmen Geschmack, besonders im Hinblick auf die zu erlernende Kunst ruhiger, ausdrucksvoller Melodieführung bei leicht bewegten, elegant umspielenden Passagen zu empfehlen. (Etüde F moll für die Méthode des Méthodes, 3 Etüden B moll, F dur, eine Art Perpetuum mobile in fließenden Triolen, A moll, die dem Septimen-Accord auf F gewidmet ist, op. 104.) Den Bergerschen Etüden wären vielleicht, wenn auch der Clementischen Schule nicht zugehörend, noch die Etüden von F. Ries, op. 31, anzureihen. Wie von dem Schüler Beethovens nicht anders zu erwarten, bewegen sie sich ganz in klassischen Bahnen und sind wie seine übrigen Klavierwerke ganz im Geiste seines hohen Lehrers gehalten. Von hervorragend musikalischer Schönheit ist Nr. 2 (Es dur) und die äußerste Delikatesse und Feinheit im Vortrag verlangt Nr. 5 (D dur), die überdies durch den verschiedenen Rhythmus in den oberen und unteren Stimmen den Schüler in Verlegenheit setzt. Der letzte Repräsentant der Clementi-Cramerschen Schule, der zugleich den Uebergang vom klassischen zum modernen Klavierspiel bezeichnet, ist Moscheles. Einer der gefeiertsten Virtuosen aller Zeiten, der durch sein herrliches Passagenspiel und die erstaunliche Fertigkeit der linken Hand Aufsehen erregte, aber auch durch den Reichtum seiner Phantasie entzückte, hat er auf Grund reichen Wissens und langjähriger Erfahrungen eine Reihe von Klavierstudien geschaffen, die seinem pädagogischen Blick und Geschick das glänzendste Zeugnis ausstellen. Mögen seine übrigen Klavierwerke immerhin veralten oder schon veraltet sein, seine Etüden werden noch lange zur Ausbildung der Pianisten den Grund legen helfen, und keine musikalische Bildungsanstalt wird ihrer so bald entbehren und sie durch bessere und zweckentsprechendere ersetzen können. Vollständig sind diese Studien in op. 51, 70, 95, 105, 111 und 126 enthalten. Idealetüden in unserm Sinn sind vor allem op. 51 und op. 70; diese verdienen das eingehendste Studium. Die 3 Etüden des op. 51 (La Forza, La Leggerezza, Il Capriccio) erscheinen sogar bisweilen auf den Programmen der Pianisten, ein Beweis, daß sie zugleich als dankbare und wertvolle Vortragsstücke gelten. Aus allen Moschelesschen Etüden weht uns schon der Hauch der Neuzeit entgegen, es haftet ihnen etwas von dem Träumerischen, Duftigen und Poesievollen an, das später in Henselts, Chopins und Schumanns Werken noch prononcierter erscheint und das Wesen der Romantik zu dem des Klassicismus in denselben Gegensatz bringt, wie ihn ein schöner, sonnig-klarer Sommertag zu einem aus Nebeln emporleuchtenden, duftig umschleierten Herbsttag darstellt. Die 24 charakteristischen Studien op. 70 gewinnen noch an pädagogischem Wert durch die Winke und Fingerzeige, die ihnen Moscheles vorausschickt. Werden diese vom Schüler beachtet und auch sonst den Anweisungen des Meisters genaue Folge gegeben, so ist der Gewinn technisch wie musikalisch ein bedeutender. Vor allem können Feinfühligkeit und künstlerischer Takt in musikalischer, Deutlichkeit und Klarheit in technischer Hinsicht erzielt werden.

Auf der Grenze zwischen klassischem und modernem Klavierspiel steht neben Moscheles Charles Mayer. Mit Unrecht würde man ihm, dem glänzenden Schüler Fields, einen Platz unter den hervorragenden Etüdenkomponisten verweigern, wenngleich er in seinen Studienwerken schon mehr als die bisher genannten dem seichten Geschmack der großen Menge Rechnung trägt und über der einschmeichelnden Melodie oft den musikalischen Inhalt vernachlässigt. Immerhin haben die meisten seiner Etüden bleibenden musikalischen Wert und dürfen nicht übergangen werden. Bei der erstaunlichen Produktivität Mayers, in der die Erklärung für manche geringwertige Komposition liegt, ist aber eine Auswahl unerläßlich, und für unsere Zwecke dürften sich besonders op. 55, 61, 93 (12 große Etüden), 119, 153 und 200 zum Studium empfehlen. Als Eigentümlichkeit Mayers sei noch erwähnt, daß er gern bekannte und beliebte Opernmelodien zu Etüden verarbeitet (vergl. aus op. 93 Nr. 3, über ein Thema aus Lucrezia Borgia, Nr. 10, über ein Thema aus „le philtre" von Donizetti). Als überleitend zum modernen Klavierspiel könnten vielleicht noch die Etüden F. Hillers namhaft gemacht werden, dessen von Schumann geistvoll kritisiertes op. 15 und op. 52 und 56 (Rhythmische Studien, Liszt gewidmet) besondere Berühmtheit erlangt haben.

Das Fundamental-Etüdenwerk der neueren Klaviermusik, ein Werk, das nach seiner Bedeutung nur mit dem „Wohltemperierten Klavier" und dem „Gradus ad Parnassum" verglichen werden kann, sind die allbekannten Studien Chopins, op. 10 und op. 25. Sie vereinigen in sich die Quintessenz der modernen Technik und übertreffen alle andern Werke ähnlicher Art durch ihre Zweckmäßigkeit, Reichtum an musikalischen Ideen und poetischen Stimmungsgehalt. Keine andern Etüden werden auch so oft in Konzerten vorgetragen, da man keinen andern so wenig wie ihnen ihre eigentliche Bestimmung anmerkt. In diesen schönen Klavierstücken umfängt uns die Welt der Romantik mit ihrem ganzen Zauber, und Töne werden angeschlagen, wie sie vorher und nachher nie erklungen. Auch hier wäre eine Auswahl nicht am Platze, sondern die Losung sei: Alles spielen und immer wieder spielen! Ganz neue technische Errungenschaften winken als äußerlicher Gewinn: vermehrte Spannweite und rhythmische Unabhängigkeit der Hände, Sicherheit in den verwegensten Sprüngen, vollgriffiges Spiel, höchste Kraft- und Ausdauerentfaltung und, als Krone des Ganzen, zartester, duftigster Anschlag. Geradezu unschätzbar ist die Ausbeute in rein musikalischer Hinsicht: Phantasie, Geschmack und Schönheitssinn können kaum eine wirksamere Befruchtung und Förderung erfahren als durch diese Studien, in denen sich slavische Leidenschaftlichkeit und gallischer Liebreiz die Hand reichen. Auch von diesen Etüden seien wieder die hervorragendsten und am meisten in Konzerten gespielten genannt: Aus op. 10: Nr. 2 (Chromatische Etüde), die schwermütige E dur Nr. 3, die Ges dur-Etüde Nr. 5 („Schwarzer Teufel" genannt, weil sich die Melodie ausschließlich auf schwarzen Tasten bewegt), die elegante Doppelgriffetüde Nr. 7 (C dur), die leidenschaftlich klagende F moll Nr. 9, die im Waldesrauschen flüsternde As dur Nr. 10, die weitgriffige Nr. 11. Aus dem Oeuvre posthume: Nr. 2 und 3, beide von edelstem Charakter und tiefer Innerlichkeit. — Aus op. 25: vor allem die vielgespielte wogende As dur Nr. 1, die reizende Triolenetüde F moll Nr. 2, Nr. 5 E moll mit dem schönen Mittelsatz in E dur, die hochpoetische, träumerische Cis moll Nr. 7, die lebensprühende Ges dur Nr. 9, die Oktavenetüde H moll Nr. 10 mit dem sehnsuchtsvollen H dur-Satz.

Recht wenig zahlreich sind die Etüdenwerke, die neben den Chopinschen genannt zu werden verdienen, nach solchen, die wie diese allen idealen Forderungen gerecht werden, welche man an Etüden stellen kann, wird man vergebens suchen. Die Thalbergschen Etüden (op. 22, op. 57 Décaméron) können sich nur hinsichtlich der Vornehmheit und Eleganz mit den Chopinschen messen, doch sind sie immerhin zum Studium zu empfehlen, da sie unstreitig noch zu dem Wertvollsten gehören, was der feine Virtuos, der Schüler Hummels und Moscheles', geschaffen. Den Chopinschen Etüden recht nahe an poetischem Zauber und hinreißendem Schwung stehen die bekannten Etüden A. Henselts, der gleichfalls Hummel zum Lehrer hatte. Seine durch französische Mottos oder Ueberschriften charakterisierten Uebungsstücke op. 2 und op. 5 müssen mit zu dem Besten gezählt werden, was die moderne Etüdenlitteratur hervorgebracht hat, und sie werden mit Recht allerorten gespielt und studiert. Am bekanntesten ist wohl die „Vögleinetüde" (Fis dur) geworden mit dem Motto: „Si oiseau j'étais, à toi je volerais." Vielfach wird sie in Konzerten gespielt und ist, wenn die flatternden Sexten im vorgeschriebenen schnellen Tempo und mit feinen Anschlagsnüancen gleichsam über das Klavier gehaucht werden, bei ihrer lieblichen Melodie des Erfolges sicher.

Das Anmutig-Graciöse vertreten auch die Etüden Stephen Hellers, besonders sein op. 16 (L'art de phraser) und op. 47 (25 Etüden zur Bildung des Gefühls für musikalischen Ausdruck und Rhythmus) und A. Jensens, dessen op. 32 als Vorstudien zu den Werken neuerer Schule empfohlen werden können und als solche auch bezeichnet sind.

Es erübrigt nur noch, der Etüden der neuesten Zeit zu gedenken, die besonders reich ist an technischen Studienwerken, aber arm an solchen, die zugleich musikalisch wertvoll sind. Hier ist darum die Auswahl eine sehr beschränkte. Als überleitend und zugleich mustergültig für alle andern müssen die Etüden Schumanns gelten, sein op. 3 und 6 (Studien nach Capricen von Paganini) und seine „Etudes symphoniques" op. 13 (Bennett gewidmet). In den ersteren dieser geistvollen Schöpfungen handelte es sich darum, die durch Paganini ins Ungeheuerliche gesteigerte Technik des Violinspiels auf das Klavier zu übertragen oder sie vielmehr diesem Instrumente anzupassen. Am glänzendsten und geschmackvollsten hat Schumann diese Aufgabe in op. 6 gelöst. Die Studien dieses Heftes erscheinen wie ursprünglich für Klavier geschrieben, während denen in op. 3 immer noch etwas Violinmäßiges anhaftet. Beachtung verdienen die Uebungen und Anweisungen, welche Schumann dem op. 3 vorausschickt, sie sind von nicht geringem pädagogischem Werte. Ein entzückendes Vortragsstück ist Nr. 2 von op. 3, da es neben reizvoller, koketter Melodie prächtige Klaviereffekte, besonders Arpeggien und schwungvolle Doppelpassagen, enthält, nicht minder das feierlich-ernste Adagio Nr. 3, das auf Entfaltung größter Feinheiten im Anschlag berechnet ist. Aus op. 6, das durchweg hervorragend schöne Etüden aufweist, seien besonders hervorgehoben die durch leidenschaftliches Feuer und fein abgemessene Steigerung ausgezeichnete Etüde Nr. 1 (As dur), die träumerisch-wehmutsvolle G moll Nr. 2, die von dramatischem Leben erfüllte, vollgriffige C moll Nr. 4 und die das Klavier zur Harfe umgestaltende Arpeggien-Etüde Nr. 6. Die „Etudes symphoniques", eins der schwierigsten Klavierwerke, die überhaupt existieren, sind in doppelter Beziehung, als Etüden und Variationen, bemerkenswert. Ihr Studium kann aber nur solchen empfohlen werden, die so ziemlich den Gipfel der Virtuosität erklommen haben und das Instrument technisch beherrschen. Nur derartige Spieler werden im stande sein, auch dem musikalischen Gehalte des eminenten Werkes gerecht zu werden, der als hochbedeutend bezeichnet werden muß, da das gewichtige, ernste Thema darin mit einer Kraft der Phantasie behandelt ist, die in der ganzen modernen Variationslitteratur ihresgleichen sucht. Durch die hohen Ansprüche, welche die „Etudes symphoniques" an den Interpreten stellen, sind sie zu einem Prüfstein für jeden mit der Prätension eines „Künstlers" auftretenden Klaviervirtuosen geworden, und nicht ohne Grund führte sich seiner Zeit d'Albert mit ihnen ein, um durch ihren Vortrag mit einem Schlage den ersten der lebenden Pianisten zugesellt zu werden.

Hinsichtlich der technischen Schwierigkeit können diese Schumannschen Etüden nur noch von denen Liszts (Etudes d'exécution transcendante, ebenfalls nach Capricen von Paganini gearbeitet, 3 Etudes de Concert) übertroffen werden, in musikalischer Hinsicht stehen die letzteren aber tiefer: Das sich allzubreit machende Virtuosenhafte, Bravourmäßige erstickt vielfach die zarten Blüten der poetischen Gedanken und nicht alle Stücke können daher als Idealetüden bezeichnet werden. Solche Idealetüden bieten außer Schumann und Liszt in neuerer Zeit nur noch Rubinstein in op. 23 (darin die berühmte C dur) und op. 93, Raff in seinem op. 130 (Etudes mélodiques, elegante, modulatorisch interessante Stücke), in einzelnen Etüden von op. 75 und 196, und vielleicht Reinecke in op. 137, 145 und der Etüde Es moll op. 123, 2 mit einem markigen, geschickt und geschmackvoll behandelten Thema.

Sollten nun auch außer den aufgeführten Studien noch manche vorhanden sein, die darauf Anspruch machen können, zu den Idealetüden im oben erörterten Sinne gezählt zu werden, so wird doch der Musikfreund von den bedeutenderen und wichtigeren kaum irgendwelche vermissen. Auf jeden Fall wird er durch gründliches Studium schon der angegebenen den Zweck, sich nicht nur technisch, sondern auch zugleich musikalisch zum gediegenen Interpreten der Meisterwerke von Bach bis zur Gegenwart heranzubilden, erfüllt sehen.

Vom „deutschen Olympia".

Auf die Accorde, aber auch auf die Dissonanzen, welche beim fünften und letzten Ringcyklus vom 16. bis 19. August in mir erklangen, möchte ich hier kurz hinweisen. Einen Mißklang muß ich es nennen, daß sich der Verfasser des Werkes „Richard Wagner", der Engländer Chamberlain, in den „Bayreuther Blättern" zu einer Verhimmelung des Dirigenten des letzten Bayreuther Ringcyklus Siegfried Wagner verleiten ließ, welche gerade für den ernsten und mit den großen Reformen des Meisters vertrauten Anhänger desselben peinlich ist.

Chamberlain sagt nicht mehr und nicht minder als: „Außer Richard Wagner selbst hat noch kein Mensch den Ring so vollendet dirigiert wie Siegfried, sein Sohn. Er ist der wahre Erbe seiner Kunst." „Seit Siegfried Wagner ist eine neue Epoche in der Geschichte der Wagnerdirigenten angebrochen." Angesichts der nackten Thatsache nun, die mir nicht von einem, sondern von mehreren Orchestermitgliedern des Festspielhauses verbürgt wurde, daß die Leute „Blut geschwitzt" haben vor Angst „umzuwerfen", daß die nervöse Fuchtelei des jungen Wagner schlimmer war, als wenn sie überhaupt ohne Dirigenten gespielt hätten, wirkt diese von mehreren tonangebenden Kritikern nachgebetete Phrase Chamberlains sehr betrübend und verstimmend. Und der gewaltige Unterschied in der Straffheit des motivischen Baus, in dem stolz dahinbrausenden Flusse des Ganzen, als Mottl dirigierte, der wieder bedeutend zusammenschwand vor der genialen Größe Hans Richters, des immer wahrhaft deutsch gesinnten Musikers mit dem unvergleichlichen Gehör und der festen Hand des geborenen Orchesterfeldherrn. Neben Fischer und Levi ist doch wohl Richter der kompetenteste Mann, was die Tempi und die Dynamik betrifft. Da schweigen Jung-Siegfrieds Flöten.

Die zweite Dissonanz betrifft die „berühmte" Stilbildungsschule des Herrn Kniese. Wie viele von Natur gut veranlagte Stimmen sie überhaupt schon auf dem Gewissen hat, entzieht sich meiner Schätzung. Wir können nur urteilen nach dem, was wir hören. Und da sei nun das Eine gleich gesagt, daß die Wagner-Stilschule in den Fehler der Uebertreibung, der hier so nahe lag, bereits verfallen ist. Ihr ursprüngliches Ziel, Stimmenmaterial, welches womöglich noch ohne Berührung mit dem Operntheater und dem Opernstil geblieben ist, zu dem Prinzip der musikalisch-dramatischen Deklamation mit „Unterstreichung" des Sprechgesangs zu Gunsten des Affektes zu erzielen, ist weit überschritten worden. Jeder Affekt, jeder Charakterzug erscheint jetzt bis an die Grenze der Natürlichkeit und Möglichkeit vertieft, besser verzerrt und übertrieben. Es wird von der Stilschule (je nachdem) geradezu ein brüllender, keifender, jammernder, höhnischer Sprechton gefordert und der runde, volle, melodische, getragene Gesangston als gänzlich überflüssig zum alten Eisen geworfen. Die grellen Ausdrucksschattierungen zwingen nun die Sänger geradezu, die musikalische Reinheit des Tons zu verletzen, die Genauigkeit der Noten mehr oder minder unbeachtet zu lassen. Wenn es sich um einzelne Stellen voll hoher dramatischer Spannung handelt, läßt man sich den Verzicht der musikalischen Unversehrtheit zu Gunsten des „halbsprechenden Affektes" gefallen, wenn aber ganze Scenen hindurch immer um die Noten herum gesungen wird, so wird das Ohr verstimmt. Eine solche Verstimmung bemächtigte sich des Ohrs im ganzen „Rheingold". Kreischen, Fluchen, Brüllen, Winseln und Jammern, aber kein Singen. Dafür ist doch die herrliche Rheingoldmusik zu schade, in dieser Absicht hat sie der Meister nicht geschaffen.

Ein anderes wird in Bayreuth dem Hörer noch zum Bewußtsein gebracht: daß die Musik (geschweige die Hauptsache zu sein) sich der naturalistischen Deklamation nicht mehr beiordnen darf, sondern unterzuordnen hat. Das bunte und verwickelte, gedämpft aus dem mystischen Hohlraum herauftönende Orchestergewebe mit den leuchtenden Illustrationsmustern der Motive ist nur mehr geräuschvolles Beiwerk zu den gesprochenen, vielleicht ein klein wenig melodisch gesprochenen Worten des Deklamators — Pardon des Sängers oben auf der Scene. Der Mime Breuers, der Siegfried Burgstallers und der Alberich Friedrichs, das sind drei typische Vertreter des neubayreuthischen Stils Knieseschen Regimes. Der gewaltige Alberich Friedrichs überragt freilich die beiden andern um Haupteslänge. Auch Friedrichs spricht eigentlich nur, aber sein prachtvolles Organ verleugnet sich auch im schärfsten Sprechgesang nicht. Bei ihm deckt sich musikalische Gesangsmelodie mit dramatischem Accent. Breuer ist ein sehr begabter Sänger, der in der Rolle des widrigen Mime leider gar nie singen darf, er quäkt sogar das schöne „Wälsungenmotiv", so daß es zerrissen wird in: „Siegmund und Siegelind". Sein Mime ist eine schauspielerische Leistung ersten Ranges, auch frei von gefährlichen Uebertreibungen; aber wenn der listige Zwerg ein klein wenig mehr den Tenoristen vor dem Sprachkünstler herauskehren wollte oder dürfte, könnte es nichts schaden. Der junge Burgstaller, der Stolz der Stilschule, ist wohl noch nicht fertig. Wo er als Siegfried unbefangen und frisch aus sich herausgehen darf und auch mal einige Töne singen darf, wie im Abschiedsgesang von Brünnhilde (Götterdämmerung I), erregte er durch den schönen und weichen Klang seiner hohen, echten Tenorstimme Bewunderung. Aber leider sind das Oasen in der Wüste. Er muß accentuieren, „unterstreichen", ausdrucksvoll deklamieren, recht laut und verständnisvoll sprechen, ob er dabei immer mit den von Wagner vorgeschriebenen Noten harmoniert, ist Nebensache. Ob Grüning, der Siegfried des V. Cyklus, auch bei Kniese stilisiert worden ist, weiß ich nicht. Er gab sich jedenfalls sehr unbefangen, als naiver Naturbursche mit einem Stich ins Selbstbewußte. Freilich entbehrte seine Stimme gar oft des poetischen Klanges, hörte sich überangestrengt und trocken an. Sein Spiel war zwar elastisch und jugendlich-feurig, aber manche seiner Bewegungen sind noch recht opernhaft. Das mit furchtlos fröhlicher Energie auf alles Kühne und Trotzige sich stürzende Heldenwesen des herrlichen Waldknaben, die elementar ausbrechende Freude, als er aus eigener Kraft sich „Notung" neu geschmiedet, kam bei Grüning prachtvoll zum Ausdruck und die langgezogenen Naturlaute: „Heia, Heiaho!" klangen freilich in dieser Fassung (gejauchzt, nicht gesungen) echt und wahr.

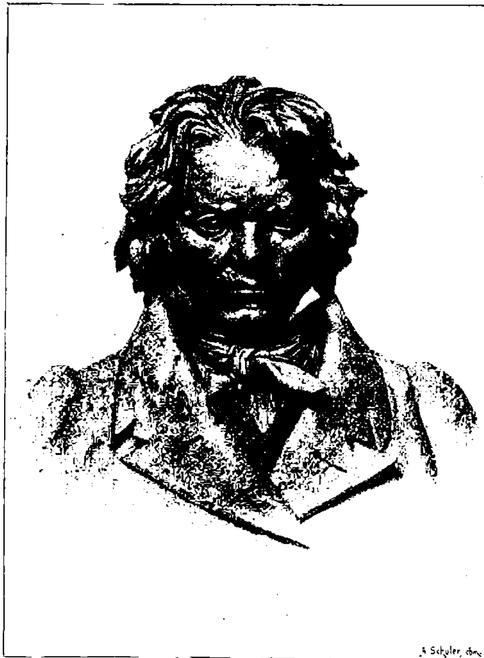
Das genaue Ebenbild des auf die sogenannte Aesthetik verzichtenden Realismus der oben erwähnten „Stilschüler" waren Frau Lilli Lehmann-Kalisch als Brünnhilde und Karl Perron als Wotan-Wanderer. Beide sind im Spiel traditionelle Opernhelden geblieben, denen es nicht darauf ankam, teilweise ins Publikum zu singen und zu spielen, ohne Rücksicht auf den dramatischen Zusammenhang. Aber sie singen doch wenigstens! So bedeutend die „rächende Brünnhilde" der Götterdämmerung, so unbefriedigend nüchtern und temperamentlos war die „liebende Brünnhilde" im Siegfried. Sie wurde nicht warm, auch in dem großen Moment des seelischen Uebergangs vom „Liebeskampf" zum jubelnden „Liebessieg" erhob sie sich nicht über das Niveau ihres kalten Gleichmuts und konnte infolgedessen auch nicht erwärmen. Die Armbewegungen nach dem Weckkusse Siegfrieds waren zwar sehr schön und rund, aber zu langsam und vor allem zu „studiert", zu wenig frei und wahr empfunden. So steht die Sängerin Lehmann auf, jede Miene, jede Handbewegung, jeder Augenaufschlag erzählt uns vom minutiösen Spiegelstudium. Wir können aber uns schwer in die Illusion versetzen, daß hier die wilde Felsenfrau, das feurige Götterkind Brünnhilde nach langem Zauberschlaf wieder zum Leben erwacht. Welche dämonische, aus dem tiefsten Innern einer zu Tode getroffenen und deshalb rachsüchtigen Frauenseele brechende Leidenschaft, welches wahre Pathos dagegen in der Götterdämmerung von den Worten: „Betrug! Schändlichster Betrug!" bis zum Flammentod! Wie reimt sich das zusammen? Gewaltig wirkten die schweren getragenen Töne des Racheschwurs Brünnhildes, Hagens und des von Herrn Groß aus Straßburg recht farblos verkörperten traurigen Gibichungenkönigs: eine Rachefaust der jubelnden Hochzeitsfreude drohend nachgeschüttelt.

Von den neuen Dekorationen war ich nach alledem, was darüber schon gemäkelt wurde, angenehm überrascht. Brückner und Kranich haben fast durchweg Großartiges geschaffen. Mißglückt ist der unpraktikable Regenbogen. Das Problem des Halleneinsturzes und Weltenbrands ist freilich immer noch ungelöst. Daß die Kunst Arpad Schmidhammers und Meister Hans Thomas in Bayreuth scheitern mußte, war vorauszusehen. Vielleicht kommt Frau Cosima von der merkwürdigen Idee, dem Theaterwesen gänzlich fernstehende Staffeleimaler wären die geeigneten Gewandzeichner für den „Ring", doch wieder zurück. Die närrische Tracht der drei Rheinnixen, Freias und Frickas wird lange unvergessen bleiben.

Ueber alle Maßen schön spielte das Orchester, 123 Mann stark, worunter 8 Harfen und 14 Hörner! Wenn man den Zauber des Bayreuther Orchesterklanas genossen hat, wird man immer wieder mit Bedauern erfüllt, daß die so leicht durchzuführende, für das bessere Verständnis der Wagner-Dramen wie für die Schonung des Organs der Sänger gleich notwendige Reform des „unsichtbaren Orchesters" in den großen Hoftheatern noch immer nicht nachgeahmt wird. In dem ätherisch verklingenden pp zweier Klarinetten z. B. wird in Bayreuth wohl die Grenze der physikalischen Möglichkeit der Tondämpfung erreicht, anderseits bezeichnen die kolossalen Harmonien des „Trauermarsches" jener „Eroika des herrlichsten Helden der Welt" wohl den Gipfel der grandiosen Wucht und des pathetischen Ausdrucks, der je aus einem Orchester entstiegen ist.

Wagners Kunst ist ihrem Wesen nach national, ihrer Wirkung nach aber international. Und um diese internationale Wirkung zu erreichen, hat das „deutsche Olympia" den hohen Beruf, den (deutschen und) fremdländischen Bühnen ein ideales Vorbild zu sein in der stilvollendeten, reinen und von allen virtuosenhaften und opernhaften Mätzchen befreiten Gestaltung der sieben großen Musikdramen Richard Wagners. Und deshalb seien auch die vielen Fremden, die jetzt noch im Verhältnis zu den Deutschen stehen wie 6 : 1, willkommen.

Wagner hat die Musik zum Ausdrucksmittel erhoben; er hat ihr die Berechtigung anderseits abgesprochen, ein „tönender Selbstzweck" zu sein; er hat sie im Rahmen des freien Kunstwerks der Dichtung und der Malerei beigeordnet. Aber er war weit entfernt davon, sie der Deklamation und den berüchtigten „dramatischen Accenten" unterzuordnen. Wenn die Bayreuther Regie von diesem wahnvollen Verkennen des künstlerischen Willens, von diesem mißbräuchlichen Verwalten des nationalen Erbes des Meisters im nächsten Jahre abstehen wird, dann wird auch die unbefangene, der



Zadows Beethoven-Büste. (Text siehe S. 220.)

heiligen Sache treu dienende, aber keinem Personenkultus fröhnende Kritik nicht mehr von „Dissonanzen" reden können.

Bayreuth. Wilhelm Mauke.

Zadows Beethoven-Büste.

(Abbildung siehe S. 219.)

Wir sind in der Lage, unsern Lesern heute von der hervorragenden Beethoven-Büste Fritz Zadows, die wegen ihrer bedeutsamen Auffassung des großen Meisters bei allen Besuchern der bayrischen Landesausstellung in Nürnberg ungeteilten Beifall fand und deren Vorzüge in Nr. 14 der N. M.-Z. gebührend gewürdigt wurden, eine gelungene Abbildung zu bringen. Eine kleinere Büste in halber Lebensgröße befindet sich als Bronzeguß in der Ausstellung der Lenzschen Erzgießerei; beide werden mit Vorliebe von Bewunderern Beethovens gekauft.

Fritz Zadow, der durch mehrere wohlgelungene plastische Werke rasch einen namhaften Ruf als Bildhauer gewonnen hat, wurde 1862 in Nürnberg geboren, machte seine ersten Studien unter Gnauth an der dortigen Kunstschule, bezog dann die Akademie in Berlin und war dort mehrere Jahre Schüler von Reinhold Begas. Als bedeutendste Werke Zadows sind zu erwähnen: die Bronzestatuetten „Fischerknabe" (ehrenvolle Erwähnung Berlin 1886) und „Ein Wurf" (goldene Medaille München 1889), die Bronzereliefs Fanny Lewalds und Adolf Stahrs auf dem Kirchhofe in Wiesbaden, die Marmorbüste des ersten Bürgermeisters Freiherrn von Strömer im Nürnberger Rathaus, und der prachtvolle Brunnen auf dem Aufseßplatze in Nürnberg.

Als zum Gedächtnis für den verstorbenen Hofkapellmeister und bekannten Komponisten Wilhelm Taubert im Berliner kgl. Opernhause eine Feier veranstaltet werden sollte, ward Zadow die Ausführung einer Büste Tauberts übertragen. Bei der Totenfeier selbst lernte der Künstler die mitwirkende Pianistin Elisabeth Eckstein-Ronge kennen, deren charakteristisches Profil er später in einem vortrefflichen Relief-Bildnis wiedergab. Auch das Grabrelief Tauberts rührt von Zadow her. Gegenwärtig ist der junge Künstler mit der Ausführung zweier Brunnen für die Stadt Nürnberg betraut, deren einer dem Marienplatze, der andere der Burgschmietstraße bald zu einer hervorragenden Zierde gereichen wird und die beide ein neues Zeugnis für das bedeutende Können des strebsamen, talentvollen Künstlers ablegen werden, von dem die Zukunft sich noch manch schönes und originelles Werk versprechen darf. Die musikliebende Welt aber kann dem Künstler dafür nur dankbar sein, daß er eine Büste des Tongewaltigsten geschaffen, die allen Ansprüchen genügt, weil sie Beethoven so wiedergibt, wie er war, nicht wie ihn sich die Phantasie schwärmerischer Beethovenverehrerinnen ausmalt. Zadows Beethoven-Büste ist mit einem Worte „klassisch" und des Marmors und des Erzes würdig!

Dr. A.

Texte für Liederkomponisten.

Meine Elfe.

Wie ein Elfchen, zierlich, leise
Huscht' sie heut' an mir vorüber
Und, gebannt in ihrem Kreise,
Schaut' ich unverwandt hinüber.

Doch, als ich sie wollte fragen:
„Haben Elfen eine Seele?"
Sprach ihr Blick, hell aufgeschlagen:
„Glaubst du denn, daß sie mir fehle?"

Und die Antwort mußt' ich geben
Ihr auf Mund und Rosenwangen,
Hab' damit fürs ganze Leben
Mir mein Elfchen eingefangen.

Würzburg. Emma Poppe.

Das müde Haupt
Umkost der Wind,
Ich geh' durchs Feld
An der Hand mein Kind.

Die Halme nicken
Vom hohen Beet,
Wenn über die Häupter
Ein Lufthauch geht.

Mein Kindchen jauchzt,
Seiner Stirne Glanz
Umspielt der Blumen
Duftiger Kranz.

Wenn ich die Freude
Des Kindes seh',
Vergeß' ich des Lebens
Endloses Weh. —

— Im Kindesherzen —
Wie weit zurück! —
Da liegt das karge
Menschenglück. —

Nürnberg. Heinrich Wagner.

Sommernacht.

Die Nacht ist schwül; mit bleichem Scheine
Schaut durchs Gewölk ein müder Stern. —
Wie er am dunkeln Himmelsbogen,
So ist das Glück mir ewig fern.

Es regt kein Hauch sich in den Zweigen,
Die Wolken lasten dumpf und schwer.
In meiner Brust ein banges Schweigen —
Ich weiß ja wohl — du kommst nicht mehr!

Maidy Koch.

Die phonographische Wiedergabe der Gesänge der Hopi-Indianer.

> Bis jetzt kennen wir nur deutsche, französische und italienische Musik als Gattungen. Wie aber, wenn die andern Völker dazukommen bis nach Patagonien hin? Dann würde sich ein neuer Kiesewetter nur in Folianten aussprechen können.
>
> R. Schumann.

Das hätte sich wohl Schumann nicht träumen lassen, als er seinem Davidsbündler Florestan den unschuldigen Witz in den Mund legte, daß es in wenigen Jahrzehnten in Wirklichkeit zu einem geistigen Kosmopolitismus kommen, und die europäische Musikwissenschaft auch alle übrigen Völker der Erde der Erforschung würdigen werde, wie sie es heute zu thun beginnt. Denn die Musik, die man oft mit Schumann „die allgemeinste Sprache" genannt hat, läßt auch die ausgedehntesten Dialektbildungen zu; und eine Sprache wissenschaftlich erforschen heißt, sie in allen ihren Formen und Dialekten verstehen lernen: ebenso ist es die Aufgabe der heutigen Musikwissenschaft, die Dialekte der Weltsprache Musik, d. h. die ethnischen Gattungen derselben regelrecht zu erforschen, wie es heute alle Zweige der Kulturgeschichte thun. So hat neuerdings E. Grosse mit vielem Glück die vergleichend-ethnologische Betrachtungsweise der Künste überhaupt in seinen „Anfängen der Kunst" versucht.

Hauptsächlich sind es die Amerikaner, die auf alle nur erdenkliche Weise die „primitive music", namentlich ihrer Indianer, für die Wissenschaft retten und urbar machen wollen. So hat in jüngster Zeit der bekannte amerikanische Ethnologe J. W. Fewkes, der die Schlangentänze, ein neuntägiges Fest der Hopi-Indianer im Staate Arizona, erforschte, die Gesänge dieses Stammes durch den Phonographen aufzuzeichnen versucht, eine Methode, die seitdem mancher Ethnograph zur Sammlung sprachlichen und musikalischen Materials angenommen hat. Früher sang man, wenn man vorsichtig sein wollte, mit wenigen Leuten des zu erforschenden Volkes die Gesänge einigemal durch und schrieb dann die Noten dazu nach dem Gehör nieder: so that noch Baker unter den Senecas, wie er in seiner Arbeit „über die Musik der nordamerikanischen Wilden" berichtet. Diese Methode ist natürlich äußerst problematisch in Bezug auf die Richtigkeit der Aufzeichnung, die doch oft von Laien gemacht wird, und ist ohne Gnade der individuellen Begabung des Forschers unterworfen. Deshalb brachte Fewkes, um eine exakte, unter allen Umständen wissenschaftlich brauchbare Wiedergabe der Hopi-Lieder zu erzielen, den Phonographen in Anwendung, worin ihm B. J. Gilman bei seinen epochemachenden Untersuchungen über die Musik der Zuñi in Arizona voranging. Unzweifelhaft ist vorläufig der Phonograph trotz mancher technischer Unvollkommenheiten das beste Mittel, um die „primitive music" in ihren charakteristischen Zügen festzuhalten und zu reproduzieren. Auf diese Weise kann der Sachverständige, der bei Expeditionen nicht immer zur Hand ist, zu Hause die Töne, die der Phonograph lebhaft wiedergiebt, einer genauen Analyse unterwerfen und mit wissenschaftlicher Exaktheit Musik und Lied in unsere Notensprache transskribieren. Fewkes giebt uns in seinem Buche (The Snake Ceremonials at Walpi. A Journal of American Ethnology and Archaeology. Vol. IV. Boston and New York) einen vorläufigen, interessanten Bericht über die Lieder der Hopi-Indianer und die Art seiner Materialsammlung. Die beiden religiösen Brüderschaften singen an jedem der neun Festtage in ihren mysteriösen unterirdischen Sitzungsräumen 16 unisone Chorlieder, welche Regen erflehen. Diese werden in zwei Serien zu je 8 Gesängen vorgetragen vor und nach dem großen Opfer für den Regenwolkengott, das in Tabakrauchen besteht. Der Oberpriester giebt mit der Holzklapper das Zeichen zur Ruhe, und nach einem Gebet und einigem feierlichen Schweigen beginnt der ganze Chor, der nur aus Männern besteht, die erste Serie. Einige schlagen den Takt mit Klappern, andere mit Stöcken, und bei gewissen Gelegenheiten schlagen sie mit zwei Klapperschlangen in den beiden Händen den Takt, indem sie mit den Schlangen gegen den Rand eines großen Waschbeckens klopfen, dazwischen tönt natürlich das Klappern der wütenden Tiere. Den Indianern wird ja überhaupt ein besonders feines Gefühl für den Rhythmus nachgerühmt, den sie eben durch das allgemeine Taktschlagen einzuhalten suchen. Sogar das Mehlstreuen und Medizinspritzen, das von einem Priester während des Liedervortrages ausgeführt wird, geschieht im Takte mit den Gesängen. Die letzten acht Gesänge sollen unserem Gefühle nach melodiöser als die erste Serie sein, und unter diesen sollen die beiden letzten uns am meisten ansprechen. Sämtliche Lieder haben ihre charakteristischen, immer wiederkehrenden Worte und Interjektionen, die eine Art Kehrreim oder Refrain darstellen; so wiederholt das erste stets „ha—ho—hai", das zweite „aye—ha—wa" und sofort. Auch die Tänze werden von Klappern und Gesängen begleitet: diese, meistenteils mit leisem Gesumm beginnend und endigend, sind mystische Beschwörungs- und Zaubermelodien, welche sogar von den Eingeborenen nicht mehr alle verstanden werden, aber doch bei der konservativen Gesinnungsart der Indianer voller Pietät den Ahnen nachgesungen werden. So lautet denn ein Lied in dem Zaubertanze der Chippeways recht bezeichnend: „So machten es unsere Väter! nicht wahr, Brüder? Die Väter haben uns das gelehrt! nicht wahr, Brüder? Wir halten fest zu den guten, alten Gebräuchen der Väter! das wollen wir, Brüder!" (nach Baker). Ja, es finden sich sogar nach Fewkes Passagen in den Liedern, die europäischen Ursprungs sind. Fewkes glaubt, daß die Knaben, welche die Schulen besuchen, diese Anklänge von dort mitbringen; im übrigen hält er aber die Musik für frei von allen fremden Einflüssen.

Zum Zweck der Aufzeichnung ließ sich der Forscher den besten Sänger in seine Wohnung kommen und die Festlieder in den Phonographen hineinsingen. Der Indianer begehrte nach Vollendung jedes Gesanges, denselben von dem Phonographen zu hören, und war über die getreue Wiedergabe höchlichst erstaunt. Alsdann that er einige Züge aus seiner Tabakspfeife und blies Rauchwolken auf den Cylinder des Apparates, wie es bei den Hopis nach Beendigung einer Arbeit religiöser Brauch ist; wurde der Cylinder verpackt, so spie er gegen denselben und sagte: „Es ist gut!" Auf diese Weise erhielt Fewkes die 16 Hauptgesänge und die Tanzweisen. So dürfen wir denn nach allem, was wir von den musikalischen Leistungen dieser primitiven Leute gehört haben, wohl mit gerechter Spannung der Veröffentlichung derselben, die hoffentlich bald erfolgen wird, entgegensehen.

Und wenn die vergleichende Musikästhetik so rüstig wie jetzt, wie es hier geschildert wurde, ihren Weg weiter schreitet, so wird es sich immer klarer weisen, wie die Musik alle Welt bestrahlt und ihre belebende Wärme jedem Landstrich spendet.

Heinrich Laufer.

Von den Münchner Wagneraufführungen.

Von **Wilhelm Mauke.**

II.

München. Schon der „Florestan" des Herrn Kammersängers Paul Kalisch aus Köln (bekanntlich der Gatte Lilli Lehmanns) ließ uns in seiner aus dem Herzen kommenden, von aller falschen Sentimentalität weit entfernten Empfindungswärme, in seiner lebensvollen Leidenschaftlichkeit, in der Größe seiner musikalischen Gestaltungskraft das Beste von dem Gastspiel des Sängers als Tannhäuser hoffen. Und diese Hoffnung ist erfüllt worden. Diese Rolle erfuhr durch Kalisch eine geradezu vollendete Wiedergabe und Stimmen wurden laut, doch dieses große Talent für München festzuhalten zu einer Zeit, wo Vogl (nach 30jährigen Triumphen!) sich immer mehr auf sein Altenteil zurückzuziehen beginnt, und ein Ersatz fehlt. Alle Vorzüge eines Wagnertenors (ideal-schöne, jugendlich schmiegsame Bühnengestalt; ein Organ von bestrickendem Zauber der Tongebung, ausgeglichen in allen Registern, hell, „metallisch" und stark in allen Lagen; eine bis auf wenige unreine Diphthonge musterhafte Aussprache; eine bedeutende darstellerische Kunst und viel Temperament) finden wir hier in seltenem Maße harmonisch vereint. Frl. Mailhac-Karlsruhe fand machtvolle Accente und der Vortrag ihrer „Rachearie": „Zieh hin, Wahnsinniger!" ließ erkennen, was für Lichter eine intelligente, stimmbegabte Sängerin auch dieser, ein wenig undankbaren und abgeblaßten Rolle aufzusetzen vermag.

Die erste Aufführung des Tristan unter Richard Strauß' feuriger und von tiefstem Erfassen zeugender Leitung stand, was die Titelpartien anbelangt, unter keinem günstigen Stern. Dieselben wurden durch Lilli Lehmann und Heinrich Gudehus aus Dresden, zwei altgedienten, routinierten Wagnersängern, verkörpert. Aber ihr Weltruf zerstob auf der Stätte, wo einst unsere unvergeßliche Therese Vogl die Isolde sang und ihr Gatte Heinrich Vogl noch heute den Tristan singt. Was wir an diesem unvergleichlichen Künstler haben, wurde so recht klar bei einer Vergleichung des Voglschen Tristans mit dem des Dresdner Operntenor. Hier ein kongeniales künstlerisches Nachschaffen, eine ideale harmonische Verschmelzung von Gesang, Deklamation, Darstellung, Gebärde und Mimik, ein selbstloses Aufgehen im Kunstwerk, ohne Effekthascherei, kurz die Verkörperung des von Wagner ersehnten „künstlerischen Menschen, der sich frei im gemeinsamen Kunstwerk nach der höchsten Fülle seiner künstlerischen Thätigkeiten uns mitteilt". Dort ein stimmlich gut begabter Heldentenor alten Stils, der die Aufgabe, die Rolle des Tristan zu singen, schlecht und recht zu bewältigen sucht. Bezeichnend für die ganze Auffassung des Herrn Gudehus vom Wesen Wagnerscher Kunst ist es, daß der Sänger fast durchweg ins Publikum mimt und singt. Den Liebestrank schien ihm nicht Isolde, sondern das liebe Publikum eingeflößt zu haben, denn er wandte sich, unbekümmert um das Schicksal der armen Isolde, mit seinem ausdrucksvollen stummen Spiel ausschließlich an das Publikum. Wann wird endlich diese Geschmacklosigkeit aufhören?

Lilli Lehmann stand noch zwei Abende vorher als Brünnhilde auf der Bayreuther Bühne. Kein Wunder, daß ihr so prachtvoll geschultes Organ müde und überangestrengt klang, daß das bei dieser verdienstvollen Künstlerin sich immer leidiger bemerkbar machende „Umkippen" der Stimme bereits in der Mittellage vorkam. Ihr Spiel ist sehr nüancenreich. Prächtig war die Brangäne des Frl. Emanuela Franck. Binnen kurzem dürfte das Organ Frl. Francks eines der größten und schönsten unter allen deutschen Wagnersängerinnen sein. Man ist endlich in zwölfter Stunde an leitender Stelle auf diesen verborgenen Schatz aufmerksam geworden. —

Am 25. August folgte die tragische Römeroper „Rienzi". Heinrich Vogl gab den Volkstribun, mit sichtlicher Schonung im Anfang, mit großer Leidenschaft und stimmlicher Kraft am Schlusse. Seine holde Schwester Irene fand eine anmutige Vertreterin in Frl. Mailhac aus Karlsruhe und die Hosenrolle Adriano gab Frl. Franck Gelegenheit, den kolossalen Umfang und den sieghaften Glanz ihres Organs in allen Lagen zu bethätigen. Eine Prachtleistung!

Brief an die Redaktion.

Hochverehrter Herr Redakteur!

Seit kurzem wieder in unserem grünen Thüringer Nest angelangt, möchte ich unter dem klärenden Einfluß der Rückerinnerung und nach Einsichtnahme in die zahllosen Zeitungsberichte über die Bayreuther Festspiele ein paar Gesichtspunkte erörtern, die mir überall nicht klar genug erkannt worden zu sein scheinen.

Neben den glücklicherweise vorwiegenden ausgezeichneten, ja oft großartigen Leistungen in darstellerischer, musikalischer, dekorativer Hinsicht, die dort geboten wurden, waren gewiß manche, die berechtigten Grund zur Kritik boten. Viele übereifrige, durch ihren nervösmachenden Beruf einer verinnerlichten Auffassung entfremdeten Tageskritiker regen sich nun gewaltig auf über jede nicht ganz vollendete Leistung, und übergehen hierbei weit häufiger, als sonst, die überwiegend vorteilhaften Seiten der Aufführungen. Stellt man sie hierüber zur Rede, so entgegnen sie: „Bayreuth behauptet, das ideale Operntheater zu sein, also wird alles, was nicht vollendet ist, mit gebührender Strenge gegeißelt." Hierbei vergessen die Herren ganz, daß die Bayreuther Leiter und Ausführenden keine Götter, sondern Menschen sind, die fehlen können und sich auch gar nicht für so unfehlbar halten, was schon daraus hervorgeht, daß mancher im ersten Cyklus beobachtete Uebelstand im zweiten Cyklus vollkommen beseitigt worden war. (Leider hörte ein großer Teil der Herren Zeitungsreferenten nur den ersten Cyklus, und berichteten sie auch ausführlich nur über diesen, so daß ihnen und ihren Lesern die gesteigerte Sicherheit und Vertiefung in den Gesamtleistungen entgehen mußte.) In unserer oberflächlichen, eklektischen Zeit übersehen viele die eigentliche grundsätzliche Bedeutung der Bayreuther Festspiele an sich, welche in der Verlebendigung des „Bayreuther Gedankens" liegt. Suchen wir einmal das Wesen dieses „Bayreuther Gedankens" näher zu definieren.

Deutschland mit den deutsch redenden Grenzländern besitzt gegenwärtig über 90 ständige Opernbühnen. An diesen 90 Opernbühnen werden alljährlich in möglichst buntem Durcheinander gegeben durchschnittlich gegen 50 verschiedene große Opern, komische Opern, pseudoitalienische Einakter und Operetten; und zwar Werke von deutschen, französischen, slavischen, italienischen und bisweilen auch skandinavischen, spanischen, englischen Komponisten. Was ist die Folge dieses Gallimathias? ein kleiner Vorteil, nämlich eine bedeutende äußere Gewandtheit deutscher Opernsänger in der Aneignung eines großen Repertoires, und ein großer Nachteil, nämlich die grausame Verstümmelung der ausländischen Opern und die überhastete, stillose, undeutsche Wiedergabe der einheimischen Werke. In einem normalen deutschen Operntheater werden oft an einem Tage Proben zu Opern aus vier verschiedenen Ländern gehalten (stets in abscheulichen Uebersetzungen), und eine Oper, die ein paar Mal aufgeführt worden ist und somit „steht", muß innerhalb 24 Stunden eingeworfen werden können. Da dies unter Umständen für mehrere Dutzend Opern gilt, so verwischt sich mit der Zeit jede Ausarbeitung der Details, jedes feinere Eingehen auf das richtige Verhältnis zwischen Wort, Ton, Gebärde, und vor allem auf die Intentionen des Verfassers, kurz, alles wird oberflächlich, unwahr, undeutsch. Diese Zustände hängen sowohl materiell, wie ethisch so eng mit anderen Verhältnissen unserer modernen Kultur zusammen, daß vorläufig nur sehr wenige ständige Theaterleiter dagegen ankämpfen dürfen oder können.

Betrachten wir jetzt ein anderes Bild. An einem friedlichen, von der großen Heerstraße abseitsliegenden Ort, an dem kein Cirkus, kein Panoptikum, kein Specialitäten-Theater, kein Chantant, kein Operettenblödsinn den gesunden Sinn der Besucher vergiftet, wird eine Bühne gebaut, die für Mitwirkende und Zuschauer in technischer und akustischer Hinsicht dem bis jetzt erreichbaren höchsten Grad von Zweckmäßigkeit entspricht. In dieses Haus werden in langen, mindestens jährlichen Zwischenräumen, nicht in atemloser täglicher Folge, behufs Aufführung der besten Opernwerke großer deutscher Meister — zunächst desjenigen, der im musikalisch-dramatischen Schaffen das bis heute Größte geleistet hat — aus deutschen und den Deutschen eng verwandten Ländern Künstler berufen, von denen jeder ausdrücklich für die ihm angemessene Partie, und nicht für tausend andere, heterogene, bestimmt ist. Diese Künstlerschar wird nicht tage- oder wochenlang, sondern oft monatelang auf die pietätvolle und gewissenhafte Wiedergabe der Werke und der Absichten des betreffenden Meisters vorbereitet. So kommt eine Anzahl Aufführungen eines echt deutschen Kunstwerkes zu stande, welches, wenn auch unmöglich vollendet, aber doch mit dem für heute möglichen höchsten Grad von Stilreinheit in lebendige Erscheinung treten kann.

In obiger Schilderung ist absichtlich der Name Bayreuth gar nicht genannt worden, weil Deutschland, wenn es gewollt hätte, außer Bayreuth zwanzig solcher Bühnen an anderen Orten hätte haben können oder wenigstens unendlich viel von jener einen hätte lernen und so überall „bayreuthisch", d. h. „einer reinen Kunst ergeben" hätte sein können. Zwanzig Jahre haben die Festspiele allem kleinlichen Hohn zum Trotz ausgehalten, und wie es scheint, rieselt das Verständnis für den „Bayreuther Gedanken" allmählich auch durch den härtesten Stein, denn in diesem Jahre haben nicht weniger als fünf deutsche Regierungen auf ihre Kosten Lehrer und mittellose Musiker nach Bayreuth entsandt, mit ausdrücklichem Hinweis auf den hohen Bildungswert der dortigen Kunstübung. Wahrlich ein erfreuliches Geschenk im 25. Jahre des Friedens!

Zum Schluß noch einmal die Mahnung: Wenn auch hier und da in Bayreuth ein Mißgriff gethan wird, fallt nicht wie hungrige Wölfe darüber her, diskreditiert nicht in blinder Schadenfreude über einige Schnitzer die dortige ernste Kunst, sondern sagt in maßvollem Ton offen eure Meinung, indem ihr aber auch alles Schöne und Herrliche, was dort mehr als anderswo geleistet wird, mit Wärme anerkennt und so euer Scherflein beitragt zur Bekämpfung der „alltäglichen" Kunst und zur Verbreitung und Fruchtbarmachung des herrlichen „Bayreuther Gedankens"!

Dr. Aloys Obrist.



Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 18 der Neuen Musik-Zeitung bringt ein allerliebstes Klavierstück von Karl Kämmerer, welches den Titel: „Mit dir durchs Leben walzen" führt. In mustergültiger Weise wird in demselben gezeigt, wie man eine Tanzweise zu einem vornehmen Vortragsstück stilisieren kann. Es verbindet sich da eine reizvolle Melodie mit feiner Harmonisierung zu einem eleganten Ganzen. Dem Klavierstück schließt sich eine musikalisch fein ersonnene, klangwirksame Romanze für Violine und Pianoforte von Robert Poselt, einem deutschen in Paris weilenden jungen Komponisten, an.

— Die deutsche Kaiserin liebt es, sich von tüchtigen Virtuosen vorspielen zu lassen. In Wilhelmshöhe konzertierten vor der hohen Frau der Klaviervirtuose Herr Dr. Herm. Gehrmann und die Violinvirtuosin Frl. Adelheid Nissen, eine Schülerin des Frankfurter Professors Heermann. Beide Virtuosen wurden, wie man uns schreibt, durch sehr beifällige Aeußerungen erfreut; der Erstgenannte erhielt als Zeichen der Anerkennung eine goldene Nadel in Brillanten, das Fräulein eine Brillant-Brosche.

— Der Bericht des fürstlichen Konservatoriums der Musik in Sondershausen über die Schuljahre 1893—96 macht einen sehr günstigen Eindruck. Eine Eigenart desselben ist es, daß es Musiklehrer und Musiklehrerinnen, sowie Dirigenten für Konzert und Oper gründlich ausbildet. Die Anstalt nimmt nicht viel über hundert Schüler auf, so daß in den Hauptfächern nur zwei oder drei Schüler zusammen Unterricht erhalten. Das Institut, welches vom Hofkapellmeister Prof. Karl Schröder trefflich geleitet wird, bringt ein Verzeichnis von Sängern, Sängerinnen, Dirigenten und Instrumentalisten, welche bei ihrem Austritt aus demselben sofort günstige Anstellungen erhielten.

— Richard Strauß wird in diesem Winter seine neueste symphonische Dichtung „Zarathustra" in den Berliner philharmonischen Konzerten selbst dirigieren.

— Moriz Rosenthal, welcher sich in der vorigen Saison zum ersten Male in England mit außerordentlichem Erfolge einführte, ist soeben für eine hundert Konzerte umfassende Tournée durch Amerika unter glänzenden Bedingungen engagiert worden.

— Am 15. August ist in Reichenhall der Komponist Josef Rudolf Schachner gestorben. Er wurde

am 31. Dezember 1821 zu München geboren, war Schüler von Henselt und J. B. Cramer, trat als Pianist mit großem Erfolge in München, Leipzig und Paris auf und ließ sich im Jahre 1853 in London als Klavierlehrer nieder, wo er eine sehr geachtete Stellung einnahm; später siedelte er nach Wien über. Von seinen Kompositionen sind ein Oratorium „Israels Rückkehr von Babylon", zwei Klavierkonzerte und eine Anzahl anderer Klaviersachen zu nennen.

— Dr. Wilhelm Kienzl — dessen „Evangelimann" bisher von 54 Bühnen angenommen und an 38 mit großem Erfolge schon aufgeführt wurde — hat seine musikalische Tragikomödie „Don Quixote" bereits bis zum letzten Akte fertig gebracht. Im Jahre 1897 dürfte das Werk in Partitur als aufführungsreif vorliegen.

— Nach dem 18. Jahresbericht des Hochschen Konservatoriums für alle Zweige der Tonkunst in Frankfurt a. M., welches gegenwärtig von Direktor Dr. Bernhard Scholz geleitet wird, wurde von 257 Zöglingen im Schuljahre 1895/96 besucht, unter denen sich 31 aus Großbritannien, 14 aus Amerika und 4 aus Australien befanden. Die Zöglinge haben Proben ihres wohlgeschulten Könnens in 23 Vortragsabenden, in 7 Prüfungskonzerten und in 6 öffentlichen Musikaufführungen gegeben. Auch fand in dieser renommierten Anstalt eine Trauerfeier für Klara Schumann statt, welche an derselben früher als Klavierlehrerin gewirkt hat.

— Im Jahre 1895 sind in Deutschland 6867 Kompositionen für Instrumente, 3946 für Gesang und 313 Arbeiten über die Musik gedruckt worden. *

— (Von der Nürnberger Landesausstellung.) In der Gruppe XIII (Musikinstrumente) erhielten die goldene Medaille die Pianofabrik Berdux-München, J. Mayer & Co.-München, Steingräber & Söhne-Bayreuth, die Orgelfabrik Steinmeyer & Co.-Oettingen und die Instrumentenfabrik G. Berthold & Söhne-Speyer. — Die Gipsbüste Beethovens von Fritz Zadow wurde zum zweiten Male für 150 Mk. an einen Wiener Musikfreund verkauft. — Die Frequenz der telephonischen Musikübertragung ist seit Wiedereröffnung der Münchner Hofoper ganz beträchtlich in die Höhe gegangen (über 400 Personen am Abend). Dr. A.

— (Erstaufführung.) Die von dem neapolitanischen Tondichter Francesco Saccanti komponierte dreiaktige Oper „Mosqueton", Text von Cemarana, hat am „Rossini-Theater" in Neapel eine glänzende Aufnahme gefunden. Interessant ist, daß trotz der toten Saison fast alle Theater Neapels ihre Pforten offen halten und dabei auch gute Einnahmen erzielen.

— Die 33. Tonkünstlerversammlung wird im Frühjahr 1897 zu Mannheim stattfinden.

— In Berlin ist die vormals gefeierte Pianovirtuosin Charlotte Zeidler gestorben. Sie wurde als Musiklehrerin sehr geschätzt und unterrichtete u. a. die einzige Tochter des Kaisers Wilhelm I., die Großherzogin von Baden. n.

— Die Orchestermitglieder der Budapester Oper standen nahe vor einem Streike. Man hatte ihnen 20% Zuschlag zu ihren sonstigen Gagen versprochen, gab dann aber nur 10%, weil „die Oper zu schlechte Geschäfte mache". Daraufhin erklärten die Musiker, sie wollten überhaupt nicht mehr spielen, wenn das ihnen Versprochene nicht augenblicklich gezahlt werde, und erst nach dieser Drohung entschloß man sich zur Zahlung. *

— Der Kritiker des Neuen Pester Journals Diosy und Baron Napcsa, der Intendant der Pester Oper, haben jüngst ein Säbelduell ausgefochten, bei dem der Intendant leicht an Nase und Brust verwundet wurde. *

— Vor kurzem feierte Robert Sipp, der alte Violinlehrer Richard Wagners, in Leipzig seinen neunzigsten Geburtstag und hat bei dieser Gelegenheit manche Ehrung empfangen. Auch Frau Cosima und Siegfried Wagner haben den alten Künstler nicht vergessen, den Richard Wagner sehr schätzte, trotzdem er sein Violinspiel bald wieder vergessen hatte. *

— Ignaz Brüll hat soeben eine neue Oper „Gloria" beendet, die am Anfang der nächsten Saison in Hamburg aufgeführt werden soll. *

— In Parma hat sich ein gewichtiger Streit unter den Musikern erhoben. Einige Professoren des Konservatoriums haben es nicht verschmäht, auch im Theaterorchester mitzuspielen und darüber beklagten sich die Orchestermitglieder. Diese erklärten, Professoren seien keine „Professionsmusiker" und deshalb nicht berechtigt, öffentlich zu spielen. Jedenfalls scheint das Konservatorium in Parma seine Lehrkräfte nicht gerade glänzend zu honorieren. *

— In Italien kann man noch um billiges Geld ins Theater gehen. Im Costanzitheater zu Rom kostet die Loge 5 Lire, im Manzoni nur 2 Lire. Jetzt aber kann man im Circo Reale eine Oper schon um 50 Centisimi anhören. Der Direktor Destefani läßt dort Opern und noch dazu von ganz guten Kräften geben — z. B. in der Lucia sind Sopran und Tenor vorzüglich — und der Eintritt kostet thatsächlich nur 50 Cent., die Orchesterfauteuils nur 1 Lira 50 Cent.! Natürlich sind diese Opernaufführungen überfüllt und der Direktor macht die besten Geschäfte. Manche seiner nordischen Kollegen könnten sich übrigens ein Beispiel an ihm nehmen. *

— Die jugendliche Königin der Niederlande hat vor kurzem ihre Musikstudien bei Professor Stortenbeker beendet und diesen mit einem hohen Orden für seine Mühe belohnt. Die Königin Viktoria von England hat ihre Musikstudien etwas länger betrieben — sie war schon verheiratet und Mutter, als sie sich nicht scheute, noch Klavierstunden bei Mendelssohn zu nehmen. *

— In Ostende und Blankenberghe war heuer die Saison auch durch exquisite künstlerische Genüsse ausgezeichnet. Die zwei berühmten belgischen Landeskinder Van Dyck und Fräulein Gabrielle Lejeune sangen in Konzerten und wurden von dem internationalen Publikum mit Beifall förmlich überschüttet. Van Dyck wurde nach der französisch gesungenen großen Siegmundscene aus der Walküre so acclamiert, daß er sie noch einmal und zwar deutsch sang und sie wirkte im Urtext noch einmal so elektrisierend, so daß dann der Beifall kaum ein Ende fand. *

— Aus London schreibt man uns: Lord de Grey und der Amerikaner Maurice Grau werden gemeinschaftlich die Londoner Opernbühnen beherrschen. Die Brüder Jean und Eduard de Reszké wurden von ihnen bereits für das nächste Frühjahr verpflichtet.

— In der „Opera Comique" hatte am 23. August die Erstaufführung einer Gesangsposse „Newmarket", ein Erzeugnis, in welchem Sport, Musik und Unsinn vereinigt sind, sehr großen Erfolg. Die Erstaufführung einer wirklich guten Oper hätte diesen Erfolg kaum aufzuweisen. A. Schreiber.

— Der August gilt fast überall als der Monat der Theaterferien — es ist aber noch nicht einmal ein halbes Jahrhundert her, daß dem so ist. In früheren Zeiten gab es Premièren ersten Ranges gerade im August. Wir wollen nur einige davon nennen: der Wilhelm Tell von Rossini, der Orpheus von Gluck, die Serva Padrona von Pergolese, den Orest von Cimarosa, Eden von F. David, ein Oratorium von Mendelssohn und viele, viele andere, endlich wurde auch der Lohengrin zum ersten Male in Weimar unter Liszts Direktion im August aufgeführt. *

— In seiner Villa bei Genua starb soeben Joseph Alfred Novello, 86 Jahre alt. Er war der Besitzer des größten englischen Musikverlags, den er schon mit 19 Jahren gründete und der den englischen Notenhandel vollkommen umgestaltete. Novello setzte an Stelle der teuren Musikalien billige Ausgaben, gab ein handliches Choralbuch heraus, das ungemein populär wurde, und gründete die Zeitschriften „The musical World" und „The musical Times". Novellos drei Schwestern, gute Sängerinnen, machten in ihren Konzerten auch Propaganda für alle neuerschienenen Werke ihres Bruders und Novello konnte sich schon 1857 auf seine Besitzungen nach Nizza und Genua zurückziehen. *

— Das Bicyclefahren soll für alle Sänger und Sängerinnen eine äußerst gesunde Bewegung sein. Ein Gesangsprofessor hat soeben in London seine Erfahrungen über diesen Punkt in einer längeren Vorlesung klargestellt und gesagt, daß die Lungen und die Stimme in einer Weise durch das Radfahren gestärkt würden, die merkwürdig sei. *

— Adelina Patti, die sich jetzt in England befindet, hatte, wie der „Figaro" zu berichten weiß, ihre Zusage gegeben, in einem Wohltätigkeits-Konzert zu singen, und zwar zum Besten des Hospitals von Swansea. Nun teilte sie auf einmal dem Comité mit, daß sie ihre Zusage rückgängig mache, da der Eintrittspreis nur 10.50 Mark betrage, denn 20 Mark wäre das Mindeste, was sie für die Person verlange, sobald sie singe. Man ist von diesem eigentümlichen Entschluß der Frau Patti nicht gerade sehr erbaut, besonders da bereits für 125000 Franken Billets verkauft waren.

— Der „Cercle artistique musicale" in Barcelona erläßt ein Preisausschreiben für Musiker aller Nationen für eine Kantate mit vier Solostimmen, Chor und Orchester (Preis 500 Franken), für eine Orchestersuite in vier Teilen (400 Franken), für eine Messe zu Ehren der heiligen Cäcilia (300 Franken) und für sechs Lieder mit Klavierbegleitung (Preis 200 Franken). Der Text der Preisarbeiten kann in irgend einer romanischen Sprache abgefaßt sein und die Kompositionen müssen bis zum 15. Oktober in Barcelona eintreffen. *

— So riesig Baltimore auch ist, so besitzt es doch kein einziges anständiges Orchester und keine klassischen Konzerte. Mit dieser Klage des Baltimorer musikliebenden Publikums stimmt es komisch überein, daß sich in derselben Nummer des Musical Courier, in der sie ausgesprochen wird, der Präsident des Baltimorer Konservatoriums mit folgenden Anfragen an die Redaktion des genannten Blattes wendet: „Lebt Reinecke, Rheinberger, Goldmark, Bruch und Boito noch? Wie heißt Humperdinck mit seinem vollen Namen? Wann ist Leoncavallo geboren? Wir wären sehr dankbar, wenn Sie uns wenigstens einige dieser Fragen beantworten wollten und würden Sie in unserem Konservatoriumsbericht als „Autorität" gerne nennen!" Hat dieses Konservatorium nicht einmal ein Musiklexikon? *

— Das amerikanische Sängerpaar M. und S. Kronberg (Sopran und Bariton) hat ein Preisausschreiben erlassen, um neue sangliche Lieder zu gewinnen. Je zwei erste Preise à 125 Dollars, ebensoviele zweite à 75, und zwei dritte à 50 Dollars für jene Lieder, welche für die beiden Stimmen des Ehepaares passen, wurden bei dem größten Bankier in Boston deponiert und ein Comité trifft die Auswahl der Lieder, die dann in das alleinige Eigentum der Kronbergs übergehen. Gewiß ein origineller Weg, sich neue amerikanische Komponisten zu verpflichten. *

— Der Komponist des englischen Volksliedes „Kathleen Mavourneen", F. N. Crouch, ist in Baltimore in den Vereinigten Staaten gestorben. Er stand in seinem 89. Lebensjahre. Als Knabe spielte er die Violine im Theater und sang im Chor von St. Paul. Seine musikalischen Studien machte er auf der königl. Musikakademie. Darauf trat er als Violoncellist in die Kapelle der Königin Adelaide. Später wurde er Reisender für die Metallhandlung Chapman & Co. In dieser Stellung komponierte er sein unsterbliches Lied. Die Folge davon war, daß ihn die Musikalienfirma d'Almaine zum Redakteur ihrer Musikzeitung machte. Crouch hat im ganzen 200 Lieder komponiert.

— (Personalnachrichten.) Ein neuentdeckter Tenor, auf den sehr große Hoffnungen gesetzt werden, ist soeben für das Dresdner Hoftheater engagiert worden. Friedrich Carlén heißt der Sänger; er ist Amerikaner und von deutschen Gesangsmeistern ausgebildet.



Indem wir um baldige Erneuerung des Abonnements ersuchen, damit in der Zustellung unseres Blattes keine Verzögerung eintrete, teilen wir mit, daß wir für das nächste Quartal zwei große Tableaux mit Bildnissen von Künstlern, Porträts von Komponisten, erlesene Aufsätze musikpädagogischen und musikgeschichtlichen Inhalts, eine Novelle von P. K. Rosegger, sowie wertvolle Klavierstücke und Lieder bereit halten. Freunde der Neuen Musik-Zeitung bitten wir, uns Adressen jener Personen freundlichst anzugeben, welche des Abonnements wegen Probe-Nummern portofrei erhalten wollen.

Verlag und Redaktion der Neuen Musik-Zeitung.



Schluß der Redaktion am 29. August, Ausgabe dieser Nummer am 10. September.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: Karl Kämmerer, „Mit dir durchs Leben ..."

XVII. Jahrgang. **Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung.** Stuttgart-Leipzig 1896.
No. 18. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Mit dir durchs Leben walzen.

Tempo di Valse.

Karl Kämmerer.

PIANO.

riten. *dim.* *poco a poco*

a tempo

cresc. *dim.*

cresc. *dim.*

dim.

pp pp p cresc. f f dim. p p

cresc. mf dim. p cresc.

f dim. pp Melodie hervortretend p dim.

pp cresc. f p D.C. al ⊕ poi Coda.

Coda.

p cresc. poco a poco mf cresc. con Ped.

f dim. p sf dim. p poco ritard. dim.

Romanze.

Robert Poselt.

Lento.

VIOLINE.

Sul G

con spirito

PIANO.

p ben tenuto

pp

cresc.

molto cresc.

f molto animato e appassionato

Sul A

ff

fff poco a poco piu lento e dim.

dolce

molto rallent.

Fine.

Tempo rubato.

con agitatione

cresc.

f con passione

Sul D

Sul G

rit.

pp molto rit.

a tempo

ff

p Sul D

D.C. al Fine.

XVII. Jahrgang Nr. 19. Stuttgart-Leipzig 1896.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand i n deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg

Durch.

Eine Erzählung aus den Alpen.

Von Peter Rosegger.

Und so immer tiefer ins Gebirge, immer höher hinan. Das in der Steinschlucht herabrauschende Wasser war weiß, wie eine Schneelawine, es war mehr ein Wasserfall, denn ein rinnender Bach. Der schmale Fußsteig hatte seine Not an dem Hange empor und oft mußte er auf hohen schwanken Stegen über das Wasser, weil herüben kein Fortkommen mehr war, und drüben ging's auch nicht lange, so wies eine senkrechte Wand ihn wieder herüber. Mehrere der Stege hatten gar keine Handhabe; vor dem ersten dieser Art stand ich lange unentschlossen still. Der Stegbaum war fast unbehauen und führte hoch über einen Abgrund, in welchem das Wasser rasend wirbelte und brauste. In meinem Kopfe fing es schon an zu kreisen. Umkehren? Den drei Stunden langen beschwerlichen Weg umsonst gemacht haben? So nahe dem Ziele, das ich mir viele Jahre vorgenommen, umkehren? Ich hatte zwar nichts zu verlieren, als ein junges Leben; aber es eines fremden wüsten Berges wegen aufs Spiel zu setzen, war doch nicht nach meinem Geschmacke. Den Rucksack schnallte ich mir fester an den Rücken, den Stock band ich wagrecht darüber, so daß er nach beiden Seiten hinausstand. Dann setzte ich mich auf den Stegbaum wie auf ein Pferd und ritt sachte hinüber. Mein Auge hielt ich wohl in Zucht, daß es nicht hinabsah in die wirbelnde Tiefe. Glücklich kam ich zu Rande. Beim nächsten Stege ging es schon leichter. Beim vierten oder fünften war ich dermaßen kühn geworden, daß ich aufrecht hinüberschritt.

Die Schlucht wurde noch enger, das Gewände an beiden Seiten senkrechter, langes Struppwerk hing nieder, auch dürres Geäste und mancher Baumstamm, der oben gestürzt und mit seinem Wurzelgeklaue an den Runsen hängen geblieben war. Ein Bergknabe begegnete mir, er trug einen Sack mit Käse und machte mir auf meine Frage mit schreiender Stimme die Mitteilung, daß es bis auf die Riffel noch gute vier Stunden sei, daß ich aber den Weg verfehlt hätte. Die Bergsteiger gingen immer unten bei dem Kreuze rechterhand. Ja, damals gab es noch keine angestrichenen Bäume in den Alpen und ohne Markierung verstieg man sich manchmal in die schauerlichste Natur hinein. Aber hinaufkommen, versicherte der Knabe, thäte ich auch durch die Schlucht. Mit einiger Geschicklichkeit kamen wir auf dem schmalen hängigen Steige für einander. Ich stieg weiter und das brausende Wasser betäubte fast mein Denken, so daß ich schier traumhaft dahinkletterte. Die Luft war frostigkalt und erfüllt von Nebelstaub, von den Wänden troff es nieder. Nicht nach vorwärts sah ich mehr und nicht nach rückwärts, ringsum senkrecht aufsteigende kupferbraune Wände, die sich turmhoch oben fast zusammenwölbten, so daß nur ein schmaler Streifen Himmels herniederschimmerte in das grause Spaltengrab, durch das ich wandern mußte. Es war thatsächlich, als ob der ungeheure Felsenberg sich hier gespalten hätte; was an einer Seite der Wand fehlte, das hatte die gegenüberstehende Wand an sich, hier ein scharfer Riff, gegenüber die entsprechende Runse, hier eine Mulde, dort die Ausbauchung, hier eine wagrechte Kieselschichte, die an der entgegenstehenden Wand fortgesetzt war. Der Bruch ließ sich durchwegs nicht verkennen. An einer Stelle war hoch oben ein ungeheurer Steinklotz niedergebrochen und in der Felsenge eingeklemmt hängen geblieben. Er hing nur an zwei Kanten, konnte jeden Augenblick niederstürzen, den Steig verlegen, das Wasser stauen, den Wanderer begraben. Die Schlucht zackte sich nach links und nach rechts und stets in so scharfen Windungen, daß ich nicht vierzig Schritte nach vorn oder nach rückwärts sah, daß ich wie ganz eingeschlossen war. Es ging immer so fort und es wollte kein Ende nehmen. Aus den Gischten des Wassers stieg es wie ein mondweißes Licht in tiefer dunkler Schlucht. Der Weg war ganz niedergestiegen zu den Wellen und stellenweise von diesen überflutet, so daß ich bis über den Knöcheln im Wasser watete. Auf einmal ging der Steig gerade auf einen hohen donnernden Wasserfall zu, und hinter denselben hinein.

Ich stand still und schaute zurück, ob ich nicht etwa wieder eine Abzweigung des Wegs übersehen hätte, doch es war richtig, der Steig ging hart an der fast überhängenden Wand in den Wasserfall hinein.

Es wäre doch gewiß der Mühe wert gewesen, dieser großartigen Schlucht wegen, wie ich desgleichen noch keine gesehen, die Partie gemacht zu haben. Aber ich war durchaus nicht zufrieden, hier umkehren zu müssen und auf die hohe Riffel zu verzichten. Die Sache näher in Augenschein gefaßt, das machte mich mit ihr vertrauter und ich fand, daß man hinter dem Wasserfall ganz leidlich durchkommen könne. Es war ein feuchtes, unheimliches Gemach und die ewig niederstürzende Wasserwand ließ kaum so viel Licht durch, daß ich mich stolpernd und tastend noch zurechtfand in der brausenden Tiefe bis ganz durchnäßt und betäubt endlich durch war.

Kaum der Fall hinter mir, hatte ich eine Stiege zu überwinden. Das war aber keine Stiege mit Stufen, das war eine rauhe, zerrissene Wand, an die der Steig ganz unverfroren hinaufstieg. Man hätte ihn kaum als den Steig erkannt, wenn nicht ein paar eiserne Ringe zu sehen gewesen, welche in das Gestein getrieben, dazu vorhanden waren, um eine Strickhandhab festzuhalten. Die Strickhandhab jedoch feh'te. Hingegen hatte mein Wanderstock einen Eisenhaken, damit langte ich hinan bis zum ersten Ring, hakte ein und zog mich hinauf. Mit Knien und Schuhspitzen fest in eine Spalte gestemmt griff ich unter großer Anstrengung, denn der Stock war fast zu kurz, bis zum nächsten Ringe. Nach einer Weile war ich über dem Wasserfall. Da war es auf einmal anders. Der Grund zwischen den senkrechten Wänden war ganz eben und das lehmgraue Wasser rieselte still und flach über den Sand, den ganzen Raum ausfüllend. Der Steig hatte aufgehört, es war wohl so gemeint, daß man mitten durch den Bach zu gehen habe. So ging ich wohlgemut mitten durch. Bald sah ich am Fuß der Wände einen frischen Fichtenbaum, dann den zweiten und dritten, da ward mir traulicher. Die Schlucht weitete sich etwas, das Gestein war nicht mehr so kahl, sondern grün bemoost, die hohen Wände aber ließen immer noch sehr wenig Himmelslicht herab. Unter einem der Bäume sah ich eine Quelle, die aus der Wand sprang und von einem zierlichen Rinnlein aufgefangen war. Wie that dieses leise Plätschern des Brunnens wohl nach dem Getöse unten in den steilen Schluchten, das wohl noch aus der Ferne wie ein hohles Donnern vernehmbar war. Nun bemerkte ich aber auch, wie neben der Quelle ein schlechter Steig hinanführte zwischen Erlengesträuch und Gezirm, dem ging ich nach und stand ganz plötzlich vor einem Blockhäuschen. Zwischen einer Wandfuge stieg Rauch heraus, dünner, bläulicher Rauch. Ich kroch in Stein und Strupp rings um die Hütte herum und fand keine Thür. Da klappte ein Dachbrett auf und durch die Lücke schaute ein Menschenkopf heraus. Ein rindenbraunes, bärtiges Gesicht, im Mund eine große Tabakspfeife. Ein Straßenräuber? Dafür gab es in der Nähe zu wenig Straßen. Ein Eremite? Dagegen sprach die Tabakspfeife. Man hört zwar nirgends, daß fromme Waldbrüder keine Tabakspfeife im Gesicht haben dürften, aber man liest auch nirgends, daß sie eine hätten. Der aus dem Dache hervorragende Mann, der mit seiner Vorrichtung im Munde eigentlich ein lebendiger Schornstein war, fragte mich ganz gutmütig, ob ich mich denn verirrt hätte, denn da gebe es keinen Weg hinab ins Thal.

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten

„Ich komme aus dem Thale herauf," meine Antwort.

Jetzt that er auch seine Hand aus der Hütte, nahm damit die Pfeife aus dem Mund und fragte: „Sie kommen herauf? Aus dem Schrick kommen Sie herauf? Bigott ja, ausschauen Sie darnach."

Der Schrick! Und nun sagte er mir, daß es der weit und breit berüchtigte Schrick gewesen, durch dessen Schluchten ich heraufgekommen und daß ich mehr Glück als Verstand gehabt hätte. Ich war's zufrieden, auf Reisen ist Glück zumeist mehr wert, als Verstand.

„Was machen Sie denn da heroben?" fragte der Mann weiter, nachdem er aus den Tiefen der Hütte sich den unförmigen Filzhut gehoben und aufgesetzt hatte.

„Ich will weiter auf die Riffel hinauf."

„So. Dann muß ich schon barmherzig sein und Sie in mein Haus nehmen, daß Sie sich das Gewand trocknen können. Ansonsten bleiben Sie oben auf dem Berg als Eismann stehen, festgefroren bis an den jüngsten Tag. Krauchen's nur herein."

Er verschob ein zweites Dachbrett und ich stieg zu ihm in den engen Baum, in welchem neben einem Mooslager zwischen Steinen eine glosende Glut war, die sogleich mit Baumästen aufs neue genährt wurde. Ein Thonplutzer, eine Lebertasche, ein Jagdgewehr und derlei war vorhanden und der Mann war nichts anderes als ein Gemsjäger des großen Alpenreviers, das damals einem italienischen Prinzen gehörte. An vier Stunden blieb ich in der Hütte. Dann waren die Kleider trocken, mein Magen mit Imbiß gestärkt und mein Herz mit Kirschgeist ermuntert für weitere Geschicke. Und dann stiegen wir beide zur Dachluke hinaus, die der Jäger nachher sorgfältig zumachte. Diese Thür gerade von oben hinein hatte weiter keine Ursache, als daß sie leichter zu machen gewesen, denn eine an der Wand. Der Jäger mit Gewehr und Weidtasche begleitete mich. Er hatte sehr krumme Knie, aber leicht stieg er damit an; auf hartem Weg, meinte er, dürfe man ja keine steifen Beine machen, sonst brauche man sich zu früh auf. Dieser wildborstige Jäger hatte im Grund ein sehr gutmütiges Gesicht und ein so kluges, mildes Grauauge, daß man schier gerne hineinschaute. Nur wenn er, wie sich der Graben nun weitete, in die Wände hinaufblickte, da ward sein Auge scharf und fast wild glühend.

„Siehst du! Siehst du!" stieß er pfauchend hervor, wenn an Riffen und Mulden die Tiere äseten oder von uns erschreckt mit gewaltiger Spannkraft der Läufe an den Hängen dahinsetzten. In seiner Jägergier war ihm alles Du, gleichsam, als gebe es gegenüber der Gemsen- und Hirschenwelt keinen Unterschied mehr in der menschlichen Gesellschaft, als müsse alles Jäger sein, pirschen oder puffen und nichts anderes. Leise zitterte seine Hand, die am Gewehre lag und fast blieb ihm der Atem stehen, als da oben ein halb Dutzend Gemslein arglos graseten und er mit seinem Feuerrohr nicht hinzielen durfte.

„Was haben Ihnen diese Tiere denn gethan?" fragte ich den Jäger. Der überhörte anfangs das Wort und auf meine Wiederholung desselben blickte er mich fast traurig an. Traurig über meinen Unverstand. — Gethan? Die Gemsen dem Jäger gethan? Als ob es auf der weiten Welt Gottes etwas Herzigeres geben könne, denn eine Gemse! Und eben darum, eben darum! — Von der Achsel riß er sich den Stutzen, daß der Riemen heftig an den Schaft schlug. Wie soll der Jäger dem Gemslein seine Freude an ihm denn anders bezeugen, als daß er es niederschießt! Aber es war Schonezeit und das Wild mußte gehütet werden für die hohen Herren. Auch die hohen Herren brennen die herzigen Geschöpfe nicht nieder aus Haß, aber auch nicht aus Liebe — bloß aus Passion. Dann lassen sie sie liegen und der Jäger verkauft das Fleisch eines ganzen Tieres um sechzig Kreuzer.

Als die Gemsen außer Sicht waren und wir über Gerölle hinankletterten, sagte mein Begleiter, aber mehr in die Steine hinein als an mich: „Es ist wahr, es ist dumm! Der Mensch sollt' froh sein, wenn er selber eine Gemse wäre!" Denn mit Mühsal ging's bei uns vorwärts in dem wüsten Geschütte. Wir stiegen durch eine Art von Gasse hinauf, durch einen vielfurchigen Wassergraben, in dem eine graue Gieß rieselte. Zu beiden Seiten waren glasige Wände, hier in haushohen Mauern, hier in scharfzackigen, ungeheuerlich gestaltigen übereinander getürmten Blöcken. Ich hatte schon vorher auf den Rat meines Begleiters die Hände und das Gesicht mit Tüchern eingewickelt, aber die Luft brannte in den Augen. Wir waren mitten im Eise. Die Eiswände waren aber nicht grünlich klar, wie man es auf unseren Teichen sieht, das war wie blindes, schmutziges Glas und mit dunklem Staube überall durchsetzt. Mein Jäger sagte, das wäre der Pflanzenstaub, den der Föhn seit Jahrhunderten aus den Thälern heraufgetragen, und der Sand, den der Sturm von den kahlen Höhen auf das Kees geweht. An vielen Stellen lag das Eis wie unentwirrbar verwachsen mit dem Steinboden. An anderen Stellen waren zwischen Boden und Eis Höhlungen, so groß, daß Schafe hätten hineinkriechen können, und es starrte die schwärzeste Finsternis heraus, so daß es unergründlich war, wie tief die Höhlungen hineingingen. Vielfach sickerte Wasser hervor. (Forts. folgt.)

Ueber die Harmonik Richard Wagners, erläutert am „Tristan".

Von **Wilhelm Mauke.**

Im Nachfolgenden wollen wir uns nicht etwa unterfangen, die eigenartige Natur und das innere Wesen der gesamten Wagnerschen Harmonik zu ergründen und in formulierten Gesetzen niederzulegen. Das wäre eine Lebensaufgabe für einen Musiktheoretiker ersten Ranges und gäbe ein dickes Buch. Freilich harrt diese große Forschung noch ihres Bearbeiters. Es ist in der That merkwürdig, wie doch über Wagner als Dichter, als Philosoph, als Politiker, als Tierfreund und als socialer Reformator, als Religionsstifter und als Antisemiten alles Erdenkliche schon geschrieben wurde, dagegen über den Musiker Wagner fast nichts von fachmännischem Wissen und bleibendem Wert. So z. B. wäre nicht eine eingehende Untersuchung über die Entwickelung des Wagnerschen Leitmotivs oder „Tonsymbols", über die Einführung und charakteristische Anwendung seiner Modulationen ebenso sehr am Platze, wie der Versuch, das accordliche Denken des Meisters auf große einheitliche Gesetze zurückzuführen und in seinen Anfängen wenigstens aus den Harmonien Webers und Marschners zu entwickeln? Freilich mit Schulregeln und Schablonen und Tabulaturen käme man bei diesem fessellos freien Geiste nicht weit. Wer bei dem fertigen Wagner die Gesetze der musikalischen Formbildung, speciell der harmonischen Satzlehre zu entwickeln versuchte, der müßte weniger auf Generalbaß und auf Schulkontrapunkt bedacht sein als auf die Feststellung des inneren Zusammenhangs von Harmonie und dramatischem Ausdruck.

In folgenden Zeilen wollen wir an der Hand einiger aus dem „Tristan" entnommener Notenbeispiele gewisse harmonische Neubildungen und charakteristische Eigenheiten des Meisters im Aufbau seiner Harmonien skizzieren. Wir entnehmen die praktischen Beispiele dazu dem Tristan, weil wir der Ueberzeugung sind, daß in diesem unvergleichlichen Drama, einer der erhabensten und originellsten Schöpfungen menschlicher Geistesthätigkeit überhaupt, auch der Harmoniker Wagner seine formvollendetste und ausdrucksvollste Sprache redet.

Wenn wir als die auffallendsten Kennzeichen in den harmonischen Bildungen Wagners 1) die polyphone Chromatik, 2) den mehrstimmigen Vorhalt, gleichzeitig oder nacheinander eingeführt und gelöst, 3) die rasch wechselnde, oft gar nicht zu bestimmende Tonalität, 4) eine fast methodisch angewandte, in ganz- oder halbtönigen Perioden fortschreitende Gegenbewegung der äußeren Stimmen, 5) die regelmäßige Homophonie bei diatonischen Accorden und Themen, die regelmäßige Polyphonie bei chromatischen Motiven und Sätzen erklären und damit den eigentlichen Wagnerstil, soweit er die Harmonik betrifft, als solchen bestimmen, so wollen wir doch zugleich damit betonen, daß alle diese raffinierten und pikanten, aufregenden und kompliziert klingenden „Wagnerismen" bei Lichte betrachtet keine unvorbereitete, völlig unerwartete und ungeahnte Neuerscheinung in der Musik sind, sondern daß sie nur Wandlungen und vorläufige Abschlüsse von harmonischen Entwickelungsgesetzen darstellen, deren Keime und Wurzeln namentlich im Tonschaffen unserer deutschen Romantiker zu suchen sind. Selbst das größte Genie ist ja nicht im stande, offen oder geheim Unvorbereitetes zu bringen. Es kann eine Entwickelung beschleunigen, auch scheinbar einen ungeheuren Sprung vornehmen. Aber doch steht es immer auf den Schultern Vorangegangener. Für die Wagnersche Chromatik z. B. war in gewissem Sinne Marschner vorbildlich, für die formellose Freiheit seines Ausdrucks Beethovens letzte Sonaten. Wir möchten jetzt zu jedem der oben theoretisch angeführten Erkennungszeichen des spätern Harmonikers Wagner einige praktische Belege bringen.



Ein vorbildliches Beispiel für einen vierstimmig chromatisch durchgeführten Motivsatz. Die frei eintretenden milden Dissonanzen a b und ihre Lösungen c d sind zu beachten.

Durch dieses halbtönige Fortschreiten wird auch eine gewissermaßen „verinnerlichte Melodie" erreicht. Bei Wagner schwimmt das Melos nicht immer auf der Oberfläche der Harmonien, dafür singt aber jede Mittelstimme. Und gewisse Leute, die auch heute noch das alte Starenlied von der „Melodielosigkeit Wagners" pfeifen, beweisen nur, daß ihre Ohren nicht im stande sind, in das Innere der harmonischen Gebilde einzudringen und der wunderbaren intimen Zwiesprache der innern Stimmen zu folgen. (Forts. folgt.)

Krankhafte Störungen der Singstimme.

Vor kurzem hat ein temperamentvoller Theaterintendant einen Tenoristen rücksichtslos entlassen, weil dieser nach einer Reihe anstrengender Gesangsleistungen einen Katarrh bekam, der ihm das weitere Singen unmöglich machte. Zwei Aerzte bestätigten die Erkrankung des sonst berufseifrigen Sängers; der Intendant glaubte jedoch weder diesem noch den Aerzten und ließ sich zu einer harten Ungerechtigkeit hinreißen. Dieser jähsinnige Mann sollte sich das Buch: „Die Singstimme und ihre krankhaften Störungen" von Dr. W. Bottermund (Verlag von F. C. W. Vogel in Leipzig) anschaffen, um sich über die Erkrankungen der Sänger zu unterrichten. Er wird aus demselben die Lehre abziehen können, daß ein Intendant nicht das Recht hat, einen erkrankten Tenoristen auf die Bühne zu zwingen, daß er vielmehr der Verpflichtung nachkommen soll, im Interesse des Theaters, das er zu leiten hat, die krankhaften Störungen der Stimme der Opernmitglieder gewissenhaft zu beachten. Ohne Zweifel giebt es launische Sänger, welche unter nichtigen Vorwänden sich für krank erklären, allein es giebt auch despotische und wenig gebildete Theaterleiter, die durch nichtige Unterstellungen wirklich erkrankte Opernsänger hart schädigen.

Die Schrift Bottermunds enthält für einen jeden Sänger und für jede Sängerin beachtenswerte Winke über die Behandlung der gesunden und erkrankten Singstimme. Eine krankhafte Störung der letzteren entsteht vor allem durch Ueberanstrengung, welche das individuelle Maß der Leistungsfähigkeit überschreitet. Dies geschieht u. a. bei der Ausbildung der Singstimme, wenn der Lehrer den Charakter der Stimme verkennt, wenn er z. B. aus einem hohen Bariton einen Tenor machen möchte, weil er auf die Eigenart der Stimme keine Rücksicht nimmt. Die Kehlkopfmuskeln werden überangestrengt, wenn der Sänger aus eigener Wahl oder gezwungen Piecen singt, die ihm nicht „liegen", — wenn er den Atem mangelhaft beherrscht, indem er durch Stöße und Ungleichmäßigkeiten der Luftausatmung die Bewegungen der Stimmbandspanner beeinträchtigt.

Die Ermüdung der Stimme tritt also nach bedeutenden Anstrengungen derselben ein; zwingt sich der Sänger ohne längere Ruhepausen zu weiteren Gesangsleistungen, so tritt eine Lähmung der Kehlkopfmuskeln ein, welche das Singen auf lange Zeit oder für immer unmöglich macht. Dies versichert Dr. W. Bottermund aus einer reichen ärztlichen Erfahrung heraus und unwissende Theaterdespoten sollten sich dies merken.

Da eine schöne Stimme ein großes Vermögen repräsentiert, sollten Intendanten,

welche durch ihre Härte eine edle Stimme ruinieren, durch richterlichen Spruch zum Ersatze jenes Kapitals verurteilt werden, das in einer klangvollen Stimme steckt.

Nach Dr. W. Bottermund ist die Neigung zum Tiefsingen, sofern es nicht durch mangelhaftes musikalisches Gehör bedingt ist, immer der Hinweis auf einen Erlahmungszustand der Kehlkopfmuskeln.

Sind die letzteren erkrankt, so müssen sie durch Schonung oder Uebung der Genesung wieder zugeführt werden. Die Schonung ist entweder eine absolute vollständige Ruhigstellung des Kehlkopfes, welche auch das Sprechen verbietet, oder eine relative, die das Sprechen und in bedingter Weise auch das Singen zuläßt. Die Uebung der Muskeln geschieht entweder durch Bewegung derselben oder durch äußere mechanische Reize, die vor allem durch die neuartige Perkussionsmassage erfolgt. Diese besteht darin, daß mittels eines elektromotorischen Apparates schnell aufeinanderfolgende Stöße auf den äußeren Kehlkopf ausgeführt werden, welche den letzteren in vibrierende Bewegung setzen.

Dr. Bottermund möchte jedoch für einen erkrankten Kehlkopf die Kaltwasserbehandlung vorziehen. Prießnitz-Umschläge, kalte Waschungen, Strahlbouchen auf Hals und Nacken üben nämlich bei nötiger Vorsicht einen mächtig tonisierenden Einfluß auf die Halsmuskeln aus. Auch tägliche Auswaschungen des Kehlkopfes mit einer großen Kehlkopfspritze, die mit $^3/_4$% Kochsalzlösung oder mit anderen Lösungen gefüllt wird, vermögen in ähnlicher Weise das durch Ueberanstrengung geschwächte Stimmorgan zu stärken und zu beleben. Natürlich muß bei diesen Behandlungsweisen die Leitung derselben dem Arzte überlassen bleiben.

Gewiß giebt es Sänger, welche den Kehlkopf statt mit einer Kochsalzlösung lieber mit Gersten- oder Rebensaft stärken möchten. Sie thun es auch in der Ueberzeugung, daß der Biergeguß die Kehlkopfmuskeln insonderheit kräftige. Dr. Bottermund pflichtet dieser Ansicht jedoch nicht bei. Ausgiebiger Biergenuß schade der Stimme entschieden und habe die sogenannte Tympanie, d. h. die trommelförmige Auftreibung des Leibes zur Folge. Wein mit Wasser gemischt sei für durstige Sängerkehlen im allgemeinen ein zuträglicheres Getränk. Die Tympanie erinnert an jene „Bierbäuche", welchen vor kurzem ein Freund des Hauses Wahnfried den Vorwurf gemacht hat, daß sie die Bayreuther Festweihspiele so schwach besuchen.

Beachtenswert ist der Rat, welchen Dr. Bottermund über die Atemökonomie beim Singen giebt. Der Ton soll hauchend angesetzt werden; die Atmung soll hauptsächlich durch das Zwerchfell erfolgen, welches in seiner Wirkung von der Bauchpresse, d. h. vom Einziehen des Leibes unterstützt wird. Während der Tonbildung soll eine möglichst geringe Luftmenge aus der Stimmritze entweichen, obgleich die Exspirationsluft im unteren Abschnitte des Kehlkopfes verdichtet sein müsse.

Beim Schnupfen sei das Singen am besten zu unterlassen; wer diese Erkrankung der Nasenschleimhaut rasch beseitigen wolle, bestreiche sie mit 5% Mentholöl.

Für Liedertafelsänger käme der Rat zu beachten, nicht zu rauchen und staubige oder rauchige Luft nicht einzuatmen. Scharf gewürzte oder übermäßig heiße Speisen und Getränke schädigen ebenfalls die Stimmorgane der Sänger; ebenso sei der Einfluß enger Korsette bei Sängerinnen ebenso nachteilig wie jener enger Halskrägen bei singenden Herrn, weil dadurch eine Blutstauung in den Halsorganen entsteht.

Das Gebot der Schonung ist in der Zeit des Stimmwechsels sehr berechtigt und zwar soll das Singen im Chor ganz vermieden werden; der Sologesang könne jedoch mit der Einschränkung gestattet werden, daß in der neuen tieferen Tonlage vorsichtige, kurz dauernde, nicht anstrengende Uebungen gelegentlich vorgenommen werden. Meistens bestehen nämlich beide Tonlagen, z. B. Sopran und Tenor, eine Zeitlang nebeneinander, so daß der jugendliche Sänger Soprantöne und gleich darauf Tenortöne singen kann. Hieraus erklärt sich auch, was einige Sänger von sich als eine Art Wunder berichten, daß sie in einer Nacht aus Sopranisten Bassisten geworden seien.

Aus dem Mitgeteilten ist ersichtlich, daß Bottermunds Schrift für Sänger und für Gesanglehrer ein vortrefflicher Ratgeber ist.

Potap der Werwolf.

Eine Erzählung aus Rußland von **Clara Naft.**

Brennendheiß fallen die Strahlen der Mittagssonne auf das Dörfchen herab, das inmitten frischgrüner Wiesen, fernab von der großen Heerstraße, einsam daliegt. — Klein und unansehnlich sind die Hütten im Dorf. Aus Holz oder Lehm aufgeführt, tragen alle ein Strohdach, das bei den meisten arg zerzaust aussieht, denn im Herbst wehen die Stürme unbarmherzig wild über das freie Feld und rütteln und schütteln an den Dächern, als hätten sie nicht übel Lust, sie allesamt davonzutragen.

Nur ein Haus ist groß, sauber weißgetüncht, und hat grellblaugestrichene Fensterladen, die mit ockergelben Rosen und brennendroten Herzen verziert sind. Hier wohnt der reiche Bauer Gawrilo Jakowlewicz Wetlugin mit seiner alten Mutter, Anna Antonowna, und mit zahlreichem Gesinde.

Mitten auf dem weiten, saubern Hof steht eine Magd am Brunnen und scheuert mit flinker Hand einen Milcheimer blank, sonst ist, außer ein paar Hühnern, die im Schatten der Scheune, in kleinen Löchern, die sie ausgescharrt haben, träge, mit den Aeuglein blinzelnd, ruhen, nichts Lebendiges zu sehen, es ist alles draußen auf den Wiesen beim Heu beschäftigt. Knechte und Mägde sitzen vor den aufgetürmten Heuhaufen und verzehren unter Lachen und Scherzen ihr einfaches Mittagbrot.

„He, seht doch, wie Aschenka nach den fettesten Bissen schnappt!" sagt ein langaufgeschossener Bursche, dessen blondes, struppiges Haar sich wie ein breites Strohdach unter der abgetragenen Mütze hervordrängt. „Ja, weil sie stets das Beste erhascht, daher ist sie auch so rund wie ein Apfel und sieht so appetitlich aus wie eine Himbeere. Schaut man sie an, möcht' man ihr gleich in die roten Wangen beißen."

„Ach du Spitznasiger!" lacht das Mädchen und dreht das schwarzhaarige Köpfchen kokett wie eine Taube hin und her. „Laß dir nur das Gelüste vergehen, du könntest beim Beißen gar leicht ein paar Zähne einbüßen."

Die Mädchen kreischen laut auf vor Vergnügen und auch die Burschen lachen.

„Ah, die Aschenka hat's ihm aber gut gegeben!" sagt eine Blonde, „der arme Wlas!"

„Nun, nun," brummt der Bursche, „was hat sie mir denn gesagt, was? Ich werde nicht gleich in den Tod gehen deshalb. Uebrigens, wenn ich sie so recht genau betrachte, die Aschenka, so sieht sie eigentlich eher einer runden Kartoffel als einem Apfel ähnlich und Kartoffeln mag ich nicht, brr! Da esse ich, wenn ich nichts Besseres habe, noch lieber Buchweizengrütze."

„Ha, ha, ha, eine Kartoffel nennt er sie!" lacht's ringsumher.

„Ja, eine Kartoffel," lacht Wlas, „he, Freunde, wer will da anbeißen?"

„Pfui, du Abscheulicher!" ruft Aschenka, rafft einen Arm voll Heu auf und wirft nach dem Burschen.

Wlas bleibt ruhig sitzen, schüttelt die Halme ab und fragt, sich mit einem verschmitzten Lächeln zu ihr neigend: „Abscheulich bin ich dir, hm, ich weiß wohl, wie ich es anstellen müßte, damit du mich ‚mein Süßer' nennst."

Sie sieht ihn zweifelnd an.

„Ich sollte dich jemals —! Ha, ha, ha! Ach, du Strohkopf, du!"

„Und doch ist es so, wie ich sage. Sieh, wenn ich nämlich erzählen wollte, was ich gestern abend gesehen, als ich nach dem Abendessen einen Blick hinter die Scheune warf, dorthin, wo die breitästige Linde steht, — an —"

„Ach du, so schweige doch!"

„Warum soll ich denn schweigen? Ist es denn eine Sünde, wenn man zusieht, wie sich zwei küssen?"

Aschenka wird dunkelrot, stößt einen leisen Schrei aus und sich vornüberbeugend preßt sie die braunen Grübchenhände fest auf des Burschen Mund.

„O, ich bitte dich, schweige, du Süßer."

„Ha, ha, ha!" lacht's im Kreise.

„Hört ihr's wohl, sie hat mich ihren Süßen genannt," ruft Wlas, „bin ich nicht ein guter Prophet? Nun soll aber auch deine Zärtlichkeit belohnt werden, Aschenka."

„O, ich danke dir."

„Wie, du willst kein Küßchen von mir haben?"

„Durchaus nicht, — aber, daß du ja nicht verrätst, mit wem ich unter der Linde stand," setzt sie schnell im Flüsterton hinzu.

„Wie sollte ich! Traust du mir denn zu, daß ich dich und Sidor verraten könnte," sagt er laut.

Aschenka kreischt auf und mit ihr alle Mädchen, auch die Burschen lachen, Sidor am lautesten.

„Wüterich du!" schreit Aschenka, „jetzt spreche ich nie wieder ein Wort mit dir, hörst du."

Wlas verzieht das Gesicht wie zum Weinen, dabei lacht ihm aber der Schalk aus den Augen.

„Ach, ach, was werde ich jetzt nur anfangen?" seufzt er kläglich. „Aschenka spricht nicht mehr mit mir. Brich, Herz, brich! Wie, du willst nicht, du einfältig Ding? — oder soll ich Kluges sagen? — nun, so muß ich mich schon nach einem andern Mädchen umschauen, aber welche Blume unter all diesen erwähle ich mir? — Hm!" er blickt die kichernden Mädchen der Reihe nach an und kratzt den Kopf. „Alle sind so schön, so reizend, ich weiß bei Gott nicht, welche ich zu meiner Braut machen soll!"

„Laß Malanja deine Liebste sein," ruft Aschenka.

„Du vergißt, daß du nicht mehr mit mir sprechen wolltest, mein Seelchen," sagt Wlas, und zwinkert lustig mit den kleinen Augen. „Aber, was du da sagst, hat wie immer Hand und Fuß. Ich soll mich in Malanja verlieben. Hm, gut, ausgezeichnet. Doch siehst du, ich glaube, es würde mir schlecht zu Gesicht stehen, den unglücklichen Liebhaber zu spielen, daher will ich mich lieber nicht in Malanja verlieben, das überlasse ich unserem Brotherrn, Gawrilo Jakowlewicz."

„Du glaubst, daß der in Malanja verliebt ist?" fragt Sidor, ein hochgewachsener, dunkelhaariger Bursche.

Wlas hebt die Achseln.

„Mich nennt ihr einen Spaßvogel, einen Menschen, der nichts weiter als Possenreißereien im Kopfe hat," sagt er. „Nun gut, ich gebe es zu, ich bin ein Spaßvogel, was aber seid ihr?" Er blickt im Kreise umher. „Grützköpfe!"

„Grützköpfe? — Ei, seht doch nur das Großmaul!"

„Ja, Grützköpfe, da sind sie tagaus, tagein gerade so wie ich auf dem Hof und merken nicht, daß der Bauer, seit die Fremde sich bei ihm verdungen hat, ein ganz anderer geworden ist. — Sonst fluchte und schalt er den ganzen Tag und saß einem beständig auf den Hacken, ohne selbst irgendwo mit Hand anzulegen; jetzt giebt es besseres Essen, er wettert nicht halb soviel wie früher und arbeitet oft wie der niedrigste Knecht."

„Aber, was hat das alles mit Malanja zu thun?" ruft Aschenka.

„Da spricht sie nun schon wieder mit mir," sagt Wlas, „und sie wollte es doch ganz gewiß nie mehr thun. Sagt, Freunde, habe ich sie vielleicht zum Reden herausgefordert?"

„Ach was! Ich frage dich noch einmal, was das alles mit Malanja zu thun hat?"

„Was? — Ei, du kleine Mopsnasige, siehst du, das hast du für den Spitznasigen," sagt Wlas, „was das mit Malanja zu thun hat? Bist du denn blind? Du kannst doch sonst so gut sehen, wenn du nach dem langen Sidor Ausschau hältst. Ist es dir denn noch gar nicht aufgefallen, daß der Bauer das Mädchen beständig mit Blicken verfolgt, daß er Malanja umschleicht, wie ein Jäger das Wild? Er giebt uns allen gutes Essen, um ihr nicht zu mißfallen, und er arbeitet, um oft und lange in ihrer Nähe sein zu können."

„Pah, was du denkst! Er wird sich gerade in die hergelaufene Dirne vergaffen, die nichts als ein paar Hemden, ein Mieder und einen roten Friesrock ihr eigen nennt. Nicht einmal ein seidenes Band hat sie, um es ins Haar zu flechten oder eine Perlenschnur, womit sie den Hals schmücken könnte," ruft Aschenka ärgerlich.

Wlas läßt einen langen Pfiff durch die Zähne hören.

„Und ich weiß doch, was ich weiß, und wenn du die Augen weniger zu Sidor hinwandern lassen wolltest, so würdest du bald ebenso klug sein wie ich," sagt er ruhig. „Ach, wenn Malanja nur wollte, in Sammet und Seide könnte sie gehen. Gawrilo Jakowlewicz hat's ja dazu, sie wie eine Fürstin herauszuputzen."

„Die dumme Gans, die."

„Meinst du, daß sie dumm ist?"

„Gewiß meine ich das."

„Hi, hi, hi," kichert eine Blonde, „und ich denke gerade, daß Malanja eine von den Klugen ist, sie möchte ganz gerne schöne Kleider tragen, aber nur als Gawrilo Jakowlewicz' Weib, und das meint auch Wlas, ist's nicht so, du?"

„Nein," sagt der Bursche mit einem Seitenblick nach dem Mädchen hin.

„Ach! Nun seht einer den an! Ja, aber was denkst du denn eigentlich?"

„Ich denke, daß Malanja keine dumme Gans, sondern ein weißes Täubchen ist, und daß es Gawrilo Jakowlewicz nie gelingen wird, dieses Täubchen einzufangen, weder mit seidenen Bändern, noch mit dem Brautring."

„Ach Unsinn, sie würde ganz schnell zugreifen, wenn er ihr nur den goldenen Reif hinhalten möchte, das sag' ich dir," ereifert sich Aschenka. „Und es wäre auch mehr als unklug von ihr, wenn sie es nicht thäte. Auf wen und auf was will sie denn warten? Ein reicher Bauer kommt nicht alle Tage mit einem Ringlein her, um es ihr an den Finger zu stecken, das weiß sie ganz genau."

„Gewiß, und doch wird Malanja Gawrilo Jakowlewicz nie nehmen," behauptet Wlas.

„Und warum denn eigentlich nicht, mein teurer Freund?"

„Weil sie ihn nicht liebt."

„Ach was, die Liebe findet sich, wenn sie nur erst auf dem Polsterstuhl sitzen und in seidenen Kleidern einherstolzieren kann."

„Von der Art ist Malanja nicht, aber still, dort kommt sie."

Er deutet auf ein mittelgroßes, schlankes Mädchen, das langsam, quer über die Wiese schreitend, auf den Heuhaufen zukommt, vor welchem die Knechte und Mägde Mittagsruhe halten.

„Nun, wirst du zu Hause von Anna Antonowna nicht mehr gebraucht?" ruft ihr Wlas entgegen. Das Mädchen schüttelt den Kopf und bleibt, den Blick auf den fernen Wald geheftet, der bläulich herüberschimmert, in der Nähe der Lagernden stehen.

„Wonach hältst du denn so fleißig Ausschau?" fragt Wlas.

Sie sieht ihn einen Augenblick mit einem flüchtigen Lächeln auf den Lippen an, dann wendet sie den Kopf wieder zur Seite.

„Ich? — O, ich liebe den Wald so sehr, daß ich mich gar nicht satt sehen kann an ihm. Gerade solch ein Fichtenwald war es, in dem ich geboren und groß geworden bin."

Wlas reibt mit der großen, braunen Hand nachdenklich das Kinn und zieht die Brauen hoch in die Stirn hinauf.

„Ich verstehe nicht, was dir an einem Walde so sehr gefallen kann," sagt er. „Da sind Bäume, nichts als Bäume, was ist denn daran Schönes?"

Malanja wendet ihm abermals das rosige Gesicht zu und lächelt.

„O! — Ja, Bäume sieht man im Wald, dicht gedrängt stehen sie beieinander, nur hier und da vermag man durch das Gewirr der Aeste ein Stückchen Himmel zu sehen. Die Strahlen der Sonne stehlen sich, wie flimmernde Schlänglein an Aesten und Zweigen vorbei und huschen spielend über den weichen Moosteppich hin, der mit lieblichen Blumen geschmückt ist. Farbige Schmetterlinge, summende Bienen, schillernde Käfer und fleißige Ameisen schwirren, flattern, kriechen hier und dort umher, lieblich zwitschern die Vögel und leise, ganz leise singt der Wind."

„Ich denke, der singt nicht immer, es heult auch manchmal der Sturm," sagt Wlas.

Sie nickt mit dem Köpfchen.

„Ja, da hast du recht. Ach, und wie er heulen kann! Dann ist der Himmel grau, die Wolken hangen thränenschwer hernieder, die Bäume seufzen und stöhnen wie sterbende Menschen. O! — Und manch einer von ihnen stirbt auch in stürmischen Nächten. Ist er auch noch so stark, der Sturm ist stärker als er, er faßt ihn, er rüttelt an ihm und schleudert ihn zu Boden. Da liegt dann der arme Tote, und Moos, Epheu und wilde Blumen wachsen auf ihm und um ihn herum, bis er zusammenfällt. — Ja, der Sturm heult oft schauerlich im Walde, aber, siehst du, Wlas, wenn er ausgetobt hat, ist es dafür auch um so lieblicher dort. Wie es von den Bäumen tropft, so leise, so geheimnisvoll. Hast du das noch nie gehört? Tropf! Tropf!"

„O ja, aber mir ist das gar nicht so schön vorgekommen, zumal dann nicht, wenn mir die Tropfen auf die Nase fielen. Klitsch, klatsch!" Er schüttelt sich. „Brrr! Wasser! Ich liebe es nicht, es ist gerade gut genug, um Kartoffeln darin zu kochen, die ich auch nicht mag, frage nur einmal Aschenka, die weiß das ganz genau."

Alles lacht, auch Aschenka.

„Ach du Galgenvogel," ruft sie, „darum siehst du also auch immer so rußig aus, weil du dich wie ein toller Hund vor dem Wasser scheust. Klitsch, klatsch! Ich wünschte, es regnete heute noch Tropfen, so groß wie Melonen, nur damit du wenigstens einmal im Jahr rein und sauber aussähest."

„Na, und wenn dir einer von den Tropfen auf den Mund fiele, könnte es auch nichts schaden," brummt Wlas, „es käme dann vielleicht nicht immer solch ungewaschenes Zeug über deine Lippen."

Aschenka hebt die runden Schultern.

„Du mußt immer das letzte Wort haben, das kennt man schon, nun meinetwegen, aber das sage ich dir, nennst du mich nur noch ein einziges Mal Kartoffel, dann — dann thue ich dir etwas an, du, das sag' ich dir."

Wlas beugt, ein komisch entsetztes Gesicht schneidend, den Oberkörper weit zurück.

„Hilf Himmel, du willst mir doch dann nicht etwa gar einen Kuß geben? Erbarmen, die Strafe wäre zu groß, das überlebte ich nicht."

„Ach du Unhold du!"

„Unhold? Bin ich etwa ein Werwolf? He, Malanja, du hältst wohl gar nach dem Graupelz Ausschau, der dort drüben im Walde haust, wie?" ruft Wlas dem Mädchen zu.

„Wohnt denn in dem Walde ein Werwolf?"

„Es ist so."

„Ach," sie lächelt ungläubig. „Ich weiß es wohl, du bist ein Spaßvogel, Wlas."

„Ich scherze nicht," sagt der Bursche, „frage, wen du willst, sie werden dir alle sagen, daß ich recht habe."

„Ja, ja, er spricht die Wahrheit," ruft's durcheinander.

„Hat ihn denn schon jemand von euch gesehen?"

Ein paar Stimmen werden laut: „Ja, ich, ich!" auch Wlas meldet sich.

„Natürlich habe ich ihn gesehen, zweimal sogar. Er ist mittelgroß, kräftig gebaut, hat kastanienbraunes Haar und von den Schultern hängt ihm, wie ein grauer Mantel, ein Wolfsfell hernieder. — Und dann habe ich ihn im verflossenen Winter, als der Schnee hoch lag und die Bäume vor Kälte beinahe auseinander barsten, um das Gehöft schleichen sehen, lüstern nach jungen Lämmern oder dem Blute von Kindern und Mädchen. In Wolfsgestalt drückte er sich feige am Zaune entlang. Ich erkannte ihn sofort an dem gestutzten Schwanz, der ihn vom echten Wolfe unterscheidet."

„Man sagt, daß jedermann ein Werwolf werden kann, sobald er sich einen Streifen Menschenhaut um den Leib legt und dabei ein gewisses Zaubersprüchlein vor sich hin spricht," läßt sich Aschenka vernehmen.

„Das ist richtig," sagt der lange Sidor mit einer gewissen Wichtigkeit, „man kann sich, sobald man einen Gürtel von Menschenhaut trägt, jederzeit in einen Wolf verwandeln."

„Wohl wahr, indessen die echten Werwölfe werden schon als solche geboren und brauchen keinerlei äußere Mittel, um ihre Gestalt wechseln zu können," behauptet Wlas. „Ihre Eltern, vielleicht gar schon ihre Großeltern sind Werwölfe gewesen, ja, es giebt Familien, die seit Jahrhunderten, Jahrtausenden bald auf zwei, bald auf vier Beinen umherlaufen, wie es ihnen gerade beliebt. Und der dort drüben wohnt, das ist so ein echter, rechter Werwolf; man sieht's ihm an den Augen an."

„Was hat er denn für Augen?" fragt Aschenka.

„Braune, du Neugierige, aber auf die Farbe kommt es dabei nicht an, sondern auf den Blick, der geht einem durch und durch, sage ich dir."

„Und ist solch ein armer, von Gott und den Menschen verlassener Mensch nicht zu erlösen?" fragt Malanja mitleidig.

„Das schon, aber die Werwölfe wollen gar nicht erlöst sein, das Leben, das sie führen, behagt ihnen ausgezeichnet."

„Wer weiß?" (Forts. folgt.)



Amerikanische Gesangskräfte in London.

(Mit Porträt-Tableau S. 231.)

London. Gestatten Sie, Ihre Aufmerksamkeit auf einige amerikanische Gesangsgrößen zu lenken, welche gegenwärtig in London leben. Die Zahl der Sängerinnen ist unverhältnismäßig größer als jene der Sänger. Von mehreren der bedeutendsten wurden schon in früheren Nummern dieses Blattes illustrierte Berichte gebracht.

Die schöne Amerikanerin Mrs. Katharine Fisk debütierte in Glasgow mit enormem Erfolge in der Rolle der „Delilah" bei der ersten Aufführung von Saint-Saëns' großem Werke „Samson und Delilah". Ihre hochdramatische Auffassung der „Delilah" und ihre anziehende Persönlichkeit gewährten dem Auge und Ohr einen künstlerischen Genuß, wie er selten geboten wird. Seit diesem ihrem ersten ruhmreichen Auftreten hat man Mrs. Fisks herrliche Mezzosopranstimme in vielen Konzerten gehört, auch hat sie in eigenen Gesangsrecitalen große Triumphe gefeiert. Im vergangenen Frühjahr führte sie in einem Londoner philharmonischen Konzert Dvoraks „Biblische Lieder" ein, welche der Komponist für diese Gelegenheit orchestriert hatte.

In den wildromantischen Chautauqua Hills, wo angesichts der großartigen Naturscenerie die Kunst eine kleine Rolle spielt, wurde die bedeutende Oratoriensängerin Mad. Belle Cole geboren. Sie stammt aus einer musikalischen Familie. Ihr Vater wurde ihr erster Gesangslehrer. Im 14. Jahre leitete sie allein eine Singschule, die aus 60 Schülern bestand, auch dirigierte sie ein öffentliches Konzert. New York, der Wallfahrtsort aller amerikanischen Künstler, übte seine Anziehungskraft auf die jugendliche Musikenthusiastin aus und ihr Wunsch, dort die Laufbahn einer großen Sängerin zu beginnen, fand schnelle Erfüllung. Unter der Anleitung erster New Yorker Lehrer machte sie die raschesten Fortschritte. Sie studierte zuerst Sopranpartien, aber die Erfahrung lehrte, daß die Kraft und Schönheit ihrer Stimme in den tieferen Registern lag. Seit 1888 giebt sie sich in England, im Lande der Oratorien, ihrer künstlerischen Thätigkeit hin.

Die dramatische Opernsängerin Louise Dotti wurde in Rochester, Mass., geboren. Ihre Stimme erregte Aufmerksamkeit, als sie noch im zartesten Alter stand. Mr. Lyman Wheeler aus Boston übernahm ihre musikalische Erziehung; später studierte sie drei Jahre unter San Giovanni. Ihre größten Erfolge feierte sie im Süden von Italien und in allen großen Städten Amerikas in den Rollen der Elsa, Aida, Gilda, Leonore, Marguerite 2c. In London wird sie jetzt hauptsächlich als Oratorien- und Konzertsängerin viel bewundert.

Eine sympathische Erscheinung und eine weiche guttrainierte Kontralto-Stimme kann man an der hervorragenden Sängerin Madame Van der Veer-Green schätzen. Wie die meisten Amerikanerinnen, übte sie zuerst ihre Stimme in Kirchenchören. Nach ihrer Vermählung ging sie nach Australien, wo sie viel mit Signor Foli konzertierte. Das Verlangen, in französischer und deutscher Sprache singen zu lernen, führte sie dann nach Paris, um bei der berühmten Madame Marchesi Unterricht zu nehmen. Hier traf sie mit Massenet und Georges Boyer zusammen, die sie bereden wollten, zur Opernbühne zu gehen, allein dazu verspürte sie nie Lust. Als sie im Jahre 1892 nach London kam, unterzeichnete sie einen dreijährigen Kontrakt mit dem Konzertagenten Daniel Mayer. Ihr Geburtsort ist Brooklyn, New York.

Von der amerikanischen, dramatischen Sängerin Madame Mai Norcrosse kamen im vorigen Herbst Berichte aus Holland, daß sie dort bei ihrem Debüt in den Rollen „Carmen" und „Amneris" einen phänomenalen Erfolg gehabt habe. Verlockende Engagements wurden ihr darauf von verschiedenen Bühnenleitern angeboten. Sie trat in Covent Garden Theatre auf. Signor Tamagnos Anerbieten, sie möge als Primadonna mit einer italienischen Operngesellschaft nach Buenos Ayres reisen, schlug sie aus, weil sie Europa nicht zu verlassen wünschte. Madame Norcrosse ist eine Künstlerin, in welcher sich alle Talente vereinigen, die erforderlich sind, um die Stellung einer ersten Opernsängerin einzunehmen.

Miß Ella Russel ist eine sehr berühmte Sängerin. Sie ist schön von Gestalt und lieblich von Angesicht. Ihr Name übt einen magischen Einfluß auf die Londoner; sobald er auf dem Theaterzettel oder Konzertprogramm steht, weiß ihr Impresario, daß es ein volles Haus geben wird. Sie singt mit Vorliebe Rollen aus Rich. Wagners Opern. Man ist hier der Meinung, daß Miß Russel in darstellerischer, sowie in gesanglicher Hinsicht den Höhepunkt bereits erreicht habe. Die Heimat dieser gefeierten Künstlerin ist Cleveland, Ohio, U. S. A., und ihre Gesangslehrerin war Madame de la Grange in Paris.

Unter den amerikanischen Sängern, welche London zu ihrem Wohnort gewählt hatten, erfreut sich einer besonderen Beliebtheit der Baritonist David Bispham. Auf allen Opernbühnen und Konzertplattformen ist

Amerikanische Gesangskräfte in London.



Louise Dotti. Ella Russel. Whitney Mockridge.
Denis O'Sullivan. Mad. Van der Veer-Green. Belle Cole. E. C. Hedmondt.
Mai Norcrosse. David Bispham. Katharine Fisk.

er eine hervorragende Erscheinung. In seiner Auffassung wird jede Rolle zu einer interessanten Charakterstudie; dazu kommt, daß die Natur ihn mit einer prachtvollen, ausdrucksfähigen Stimme ausstattete, die ihren Weg direkt zum Herzen findet. David Bispham stammt aus einer Familie, deren Mitglieder schon seit zwei Jahrhunderten zur Sekte der Quäker gehörten, die, wie wohlbekannt ist, es für sündhaft halten, Musik als einen Broterwerb zu treiben. Im Jahre 1857 wurde David in Philadelphia geboren und erhielt auch dort seine Erziehung. Ursprünglich wurde er für den Kaufmannsstand bestimmt, allein seine unbezwingbare Schwärmerei für Musik trieb ihn gewaltsam der künstlerischen Carrière entgegen. In Italien studierte er bei Vannunccini und Lamberti und in London bei Mr. Shakespeare. Sein erstes Auftreten 1891 fand im hiesigen kgl. Opernhaus statt. Sein „Duc de Longville“ in „La Basoche“ war ein großer Erfolg. Zusammen mit M. Alvary und Frau Klafsky sang er in Beethovens „Fidelio“ den Pizarro. Der „Wotan, Beckmesser, Wolfram“ sind Partien, die er meisterhaft wiedergiebt. In seinem Heim zeigt sich der große Sänger Bispham als ein ungemein fleißiger, liebenswürdiger, weltkluger Mann von fascinierendem Wesen. Als ich mich mit ihm über die verschiedenen Rollen unterhielt, welche er schon gesungen hat, erwähnte er auch eines kleinen Unfalls, der ihm bei seinem ersten Auftreten als „Falstaff“ passierte. „Na,“ sagte er, „das war eine urkomische Geschichte, ‚Falstaffs‘ dicke rote Nase fiel mir aus dem Gesicht und heftete sich hartnäckig an eine meiner Fersen. Ich spielte natürlich unbekümmert weiter mit der Nase am Fuße unter dem satanischen Gelächter des Publikums.“ „In Leoncavallos ‚Pagliacci‘,“ meinte er, „zerlege ich meine Rolle in drei Charaktere. Man mißbilligt es allerdings, daß ich den Prolog in üblicher Abendtoilette vor dem geschlossenen Vorhang singe, aber ich halte das so für das Natürlichste.“ Für David Bispham ist die Musik immer die Ausdrucksform des Empfindungslebens.

Ein anderer bedeutender Künstler, der nicht nur singt, sondern auch dabei tief empfindet, ist Herr E. C. Hedmondt. Er begann seine Sängerlaufbahn am Berliner Opernhaus. In 1888 sang er unter Dr. Richter in Bayreuth, auch war er in Leipzig, wo er seine musikalische Ausbildung erhielt, am Theater thätig. Als ihn die Carl Rosa Company als ihren ersten Tenoristen engagierte, wurde England seine Heimat. Geboren wurde er in Portland, Maine, U. S. A. Im vorigen Jahre lenkte er die Aufmerksamkeit der Londoner Musikwelt auf sich, weil er den Mut hatte, einen Cyklus Wagnerscher Opern in englischer Sprache im Covent Garden Opernhaus zu leiten und obendrein die Hauptrollen selbst zu spielen. Sein Bildnis stellt ihn in seiner Lieblingsrolle im zweiten Akt des „Tannhäuser“ dar. Es ist seine eigene Aeußerung, daß er Wagners Opern in Deutschland lieben lernte und daß er es für richtig halte, diese den Engländern in ihrer eigenen Sprache vorzuführen, da sie bisher nur Opern in deutscher, italienischer und französischer Sprachen kennen lernten. Wie alle amerikanischen Künstler, ist Herr Hedmondt ein unermüdlicher Arbeiter; er schrieb mir Ende April, daß er drei Abende in der Woche in Schottland und zwei in London auf der Opernbühne thätig war. Gedenkt man der beschwerlichen Hin- und Herreise zwischen Schottland und England, so erscheint der Beruf eines Opernsängers nicht als der beneidenswerteste. Herr Hedmondt ist ein sehr temperamentvoller Sänger und hat die Fähigkeit, sich in jede seiner Rollen hineinzuleben.

Der Oratorien- und Konzertsänger Whitney Mockridge aus Kanada, dem von Amerika aus der Ruf eines ersten Tenoristen vorauseilte, hat sich erst vor ganz kurzer Zeit bei den Londonern eingeführt und bei ihnen sehr bald die wärmste Anerkennung gefunden. Er ist einer von den Sängern, die zugleich mit den Lungen ihre Intelligenz in Bewegung setzen. Dramatisches Feuer, vornehme Vortragsweise und eine reinklingende Tenorstimme mit schönen, vollen Brusttönen sind das Material, mit welchem sich dieser noch junge Sänger, er zählt 33 Jahre, eine Stellung als Künstler ersten Ranges errungen hat.

„Und wenn ich noch tausend Jahre zu leben hätte, ich könnte kaum hoffen, eine andere Rolle zu spielen, die meinem Ideal näher käme, als die des ‚Shamus O'Brien‘. Er ist ich, ich bin er. Dieser Charakter berührt alles sympathisch, was in mir ist.“ Mit diesen Worten trat der junge enthusiastische Sänger Mr. Denis O'Sullivan von der Bühne in sein Garderobe-Zimmer kommend, in die Tracht eines irländischen Bauern aus dem 18. Jahrhundert gekleidet. Der betäubende Applaus des sonst apathischen englischen Publikums klang noch in seinen Ohren und aus seinen hübschen Augen blitzte die hellste Glückseligkeit über den eben gefeierten Triumph. Und in der That, wie er so dastand mit vor Begeisterung glühendem Gesicht war er der verkörperte Held, wie er in dem berühmten Gedicht geschildert wird. Mr. O'Sullivans Eltern sind Irländer und obgleich er in San Francisco (vor 28 Jahren) geboren wurde, wo ihm auch unter Leitung des Baßsängers Karl Formes seine Stimmbildung zu teil wurde, fließt doch in seinen Adern das feurige irische Blut. In Florenz vervollkommnete er seine Gesangsstudien bei Luigi Vannunccini. Als er Italien verließ, hatte er 20 italienische Opernpartien sich zu eigen gemacht. In London hörte man ihn zuerst in Konzerten. Dr. Villier Stanford war entzückt von seiner Stimme und trug ihm die Titelrolle seiner irländischen Oper „Shamus O'Brien“ an, in der er sich hier einen künstlerischen Ruf gesichert hat. Ein hervorzuhebender Charakterzug des amerikanischen Künstlers ist die Bereitwilligkeit, mit welcher er einspringt, wenn es gilt, seinen weniger erfolgreichen Kollegen hilfreich zur Seite zu stehen. Auch ist an ihm zu rühmen, daß er im Besitze eines großen Rufes, den er sich in fast allen Fällen durch ausdauernden Fleiß und harte Arbeit errungen hat, niemals hochmütig wird.
A. Schreiber.



Texte für Liederkomponisten.

Neues Leid.

Ich weiß nicht, warum mir so bange,
So bang' ist in deiner Näh'
Und tiefauf möchte ich weinen,
Wenn ich dich scherzen seh'.

Du schmückst dir das Haar mit Blumen,
Die and're dir geschenkt,
Und nährst so unsel'ge Zweifel,
Die sich mir ins Herz gedrängt.

Du verschließt meiner Sehnsucht Klagen
Im Uebermut dein Ohr —
Ich glaube, daß ich schon wieder
Mein junges Glück verlor. —

Nürnberg. Heinrich Wagner.

Waldfee.

Wie lautlos mit silbernem Netze
Der Mond die Wälder umspinnt,
So hältst meinen Sinn du gefangen,
Du stilles, seltsames Kind!

Sacht streut er glitzernde Perlen
Herab auf den schlummernden See —
Bist du dem Schilfe entstiegen,
Du rätselhaft süße Fee?

Mit feinen, unsichtbaren Fäden
Umspannst du die Seele mir leis,
Nun hält mich dein Zauber gefesselt —
O daß ich die Lösung nicht weiß!

Maidy Koch.

Der beste Trost.

Der beste Trost ins Herz sich senkt,
Ob auch das Leben noch so quäle,
Wenn man so recht von Herzen denkt
An eine liebe Menschenseele.

Ich weiß nicht, was die Zukunft bringt;
Mag immer werden, was will werden;
Ein tiefes Glück mein Herz durchdringt,
Das Glück, daß du nur lebst auf Erden.

Paul Bähr.



Deutsche Tondichter von Sebastian Bach bis Richard Wagner

betitelt sich ein Buch von Emil Naumann, welches jüngst in sechster Auflage im Verlage von List & Francke (Leipzig) erschienen ist. Naumann, der vor sieben Jahren verstorbene Musikhistoriker und Komponist, war ein feingebildeter Mann, der die Ideenströmungen in allen Gebieten der Kunst verfolgte und sie zur Musik in vergleichende Beziehungen zu setzen wußte. Er gehört, weil er selbst ein schaffender Tonkünstler war, zu jenen unbefangen urteilenden Männern, die das Bedeutende an Rich. Wagner gerecht würdigten, ohne die Schwächen desselben zu übersehen. Deshalb sticht er von jenen Dilettanten unter den Musikschriftstellern vorteilhaft ab, welche ohne Verständnis musikalischer Entwickelungen nur einen hohlen, charakterlosen Enthusiasmus für hinreichend halten, um Schriften über R. Wagner in die Welt zu setzen.

Naumann giebt über unsere großen deutschen Komponisten gewiegte Urteile ab und teilt über sie biographische Daten mit, die zwar nichts Neues bringen, gleichwohl für die Einführung in die Geschichte der deutschen Tonkünstler hinreichen. Es wird unsere Leser interessieren, wenn wir sie mit einigen Urteilen Naumanns über unsere großen Komponisten bekannt machen. Naumann weist den Einfluß nach, welchen Meister Lotti auf den Stil der H moll-Messe von Seb. Bach genommen hat. Er spricht davon, daß Bachs Fugen in ihrer Mehrstimmigkeit nur ein Mittel zu einer Steigerung und wachsenden Leidenschaftlichkeit des Ausdrucks und des Gefühls gefunden haben, die in der Tonkunst beispiellos dasteht. Handelt es sich um den Ausdruck der Andacht, so erinnert die Weise, in der sich die verschiedenen Stimmen antworten, bestärken, fortreißen und überbieten zu wollen scheinen, unwillkürlich an die Worte des Psalmisten: „Ein Tag sagt es dem andern, eine Nacht thut es der anderen kund.“ Ueber alle Maßen lobt Naumann Bachs „wohltemperiertes Klavier“, dessen 48 Präludien und Fugen einen ewigen Wert behaupten und für jede Stimmung, jede Erschütterung der Seele eine das Herz ergreifende Sprache reden. Bachs unglaubliche Fruchtbarkeit sei ein Kennzeichen des Genies, welche bei jedem seiner Werke ein anderes Antlitz zeigt. Entzückt spricht sich Naumann über die Matthäuspassion Bachs aus, welche an Hoheit, Manneswürde und Kontrastwirkungen die Johannespassion weit übertreffe.

Naumann vergleicht in geistreicher Weise die Chöre Händels mit jenen Bachs. Sie seien nicht so lyrisch wie gewisse in Andacht sich auflösende Chöre Bachs, noch so lakonisch-dramatisch wie die Judenchöre desselben Meisters. Die Chöre Händels seien zusammengefaßter, weil sie in plastischer Weise darstellen, schildern, betrachten, erzählen und besonders, wenn sie dramatisch wirken wollen, seien sie breiter ausgeführt, als die fanatischen Ausrufen vergleichbaren Judenchöre der Bachschen Passion. Händel wirke durch die Volkstümlichkeit seiner Musik sofort auf größere Kreise und bewahre seine Popularität in England und Deutschland bis heute. Naumann stellt Händels Oratorium: „Israel in Aegypten“ besonders hoch, welches aus einer ununterbrochenen Kette von meist achtstimmigen Chören besteht und fast durchaus einen epischen Charakter trägt.

Bei der kritischen Besprechung der Werke Haydns gedenkt Naumann eines Ausspruches R. Wagners über diesen Tondichter, den er einen „fürstlichen Bedienten“ nannte. Während Wien und die deutsche Nation nichts für diesen großen Komponisten thaten, hat ihm Fürst Esterhazy eine sorgenfreie Stellung verschafft, welche es ihm ermöglichte, herrliche Tonwerke zu schaffen. Es sei unrecht von R. Wagner gewesen, die ebenbürtigen Vorgänger Beethovens, Mozart und Haydn, zu unterschätzen und herabzudrücken. Haydn, der nach Wagner sein Leben lang eine Bedientennatur „war und blieb“, schrieb an den Intendanten des Prager Theaters, der ihn um eine komische Oper ersuchte, in seiner großen, neidlosen Weise: Er wage es nicht, in einer Zeit, in welcher ein Genius wie Mozart für die Oper thätig sei, neben diesen hinzutreten. Um so trauriger sei es, daß ein solcher Mann mit Not zu kämpfen habe und er zürne den Völkern, den Höfen und Fürsten, daß sie dieser eines solchen Meisters unwürdigen Lage nicht ein Ende machten. So denke keine Bedientennatur. Als Fürst Nikolaus Esterhazy, der Förderer und Beschützer Haydns, starb, setzte er ihm eine Jahrespension von 1000 Gulden aus, welche vom Sohne des verstorbenen Fürsten, Anton Esterhazy, durch eine lebenslängliche Zulage auf 1400 Gulden erhöht wurde. Fürst Anton erbat sich von Haydn dafür nur die Gunst, daß der Meister lebenslänglich den Titel eines fürstlich Esterhazyschen Kapellmeisters führen möge. Das war chevaleresker Hochsinn, den auch R. Wagner an seinen Wohlthätern Liszt und König Ludwig II. schätzte, ohne sich für eine Bedientennatur zu halten.

Mit Enthusiasmus spricht Naumann von W. A. Mozart, dessen Universalität ihn zu einem Unvergleichlichen macht. In der Jugend habe ihn der Reiz Mozartscher Melodien und der süße Wohllaut

seiner Harmonien hingerissen; später hatte er Beethoven über alle Tonheroen gestellt, und manche Werke Mozarts seien ihm gewöhnlich und oberflächlich erschienen. Schließlich verglich Naumann unbefangen die Tonwerke Beethovens und Mozarts. Beethovens Kunstaufgabe war es, den Kampf um Ideale darzustellen, den Schmerz und das ungelöste Weh der Leidenschaft, sowie irdische Verdüsterungen in Tönen zu schildern. Wonach Beethoven rang, habe Mozart erreicht; er sehe gleichsam aus der Vogelperspektive auf die uns verwirrenden Widersprüche, verdüsternden Leidenschaften und tragischen Konflikte des Daseins herab. Wir, die im Thale Wandernden, hoffen höchstens und ahnen vielleicht deren einstmalige Lösung; ihm dagegen, dem über sie emporgehobenen Meister Mozart, stellen sie sich in ihrer Entwirrung, Abklärung und Versöhnung dar.

Gegen diese in Bildern und Vergleichungen schwelgende Behauptung Naumanns könnte man zwar manches einwenden, allein wir citieren sie als die Meinung eines gebildeten Musikers.

Beethoven wird von Naumann der größte Instrumentalkomponist genannt, den die Welt gesehen. Es giebt keinen Ton in der ganzen Skala menschlicher Empfindungen, Gefühle und Stimmungen, dem Beethoven nicht seinen entsprechenden und unvergänglichen Ausdruck verliehen hätte, ohne eines dichterischen Stoffes zu bedürfen. Bekannt ist es, daß Beethoven in der ersten Periode seines Schaffens gern und häufig Mitglieder des Orchesters über die Spielbarkeit und die Klangwirkungen von Stellen befragte, die er für ihre Instrumente geschrieben hatte, und daß er von dem erhaltenen Rat Nutzen zog. Dagegen hat er ein ähnliches Bedürfnis der menschlichen Stimme gegenüber nicht empfunden und habe sie auch, besonders als Chorstimme, oft „diktatorisch" behandelt.

Beethoven hat das im eigenen Innern Erlebte in einer Weise erzählt, die fast an die Deutlichkeit des Wortes hinanreicht, während sie doch anderseits wieder unendlich weit darüber hinausgeht.

Mit den Präludien und Fugen Bachs und dessen wohltemperierten Klavier bilden Beethovens Sonaten den größten Schatz wohl der gesamten Klaviermusik und geben jeder Stimmung, deren das menschliche Gemüt fähig ist, einen so tiefen und gleichzeitig erhebenden Ausdruck, daß man sich von diesen Werken niemals trennen sollte. In jeder Lebenslage könne man zu diesen Werken seine Zuflucht nehmen; wie bei einem treuen Freunde werde man bei ihnen Trost, Rat, Beruhigung und Stärkung finden.

In Brahms begrüßt Naumann den hervorragendsten Vertreter jener klassischen Kunstform, die auf Bach und Beethoven zurückgreift. Als Tondichter habe er, was heutzutage von wenigen zu sagen ist, seinen eigenen, musikalisch ausgeprägten Charakterkopf. Brahms produziere nicht mühelos, er ringe jedoch kampfesfreudig und energievoll um den Preis. Seine letzten Schöpfungen sind frei von jenem Hang zu musikalischer Grübelei und Reflexion, der mancher seiner Jugendarbeiten anhaftet. Er ist zurückgekehrt zu der künstlerischen Naivität, die sich keiner Selbstkritik mehr unterwirft und so unbewußt zur innern Freiheit gelangt ist. In Brahms stehe uns eine künstlerische Persönlichkeit gegenüber, der alles Triviale fremd bleibt.

Die Naivetät des Schaffens, die noch Schubert und Weber in so hohem Grade auszeichnete, hat Meyerbeer nicht besessen. Dieser wurde bekanntlich ebenfalls von R. Wagner hart angegriffen und wurde sein ganzes Wesen aus der Spekulationswut eines raffinierten Judentums erklärt. In Meyerbeer trete allerdings der Israelit in unverkennbarer Weise hervor, bemerkt Naumann fein und gerecht. Als der Sohn einer noch in seiner Jugend hart unterdrückten Nation hat Meyerbeer deren Aufschrei nach Freiheit und Gleichberechtigung Ausdruck in der Tonkunst verleihen wollen. Er verfuhr hierbei als echter Künstler, indem er nicht die Unterdrückung und Verfolgung seiner Glaubensgenossen, sondern den religiösen Fanatismus überhaupt und dessen Verabscheuungswürdigkeit in der prächtigen Oper: „Die Hugenotten" künstlerisch darstellte. Das fast einen ganzen Akt ausfüllende Duett zwischen Raoul und Valentine sei eine musikalische That, die vor Meyerbeer niemand gewagt habe und die auch seinem großen Gegner R. Wagner vorgeschwebt hat, als er die Brautscene des Lohengrin schrieb.

Naumann anerkennt die große Bedeutung des Komponisten R. Wagner voll und ganz. Besonders lobt er die romantischen Opern: „Fliegender Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin". Zu dem Schönsten, was Wagner geschaffen habe, gehöre das Vorspiel zum Lohengrin, das eine neue von ihm erfundene Kunstform darstellt. Wenn Naumann auf die stoffliche Aehnlichkeit zwischen Freischütz und Tannhäuser, zwischen Webers Euryanthe und Lohengrin hinweist, so kann man sie ja zugeben, allein die musikalische Selbständigkeit Wagners bleibt bei diesen Opern einem jeden Zweifel entrückt. Naumann hebt auch alle die großen Schönheiten in den andern Gesangsdramen Wagners hervor; so den zweiten Akt im Tristan, in dem sich eine solche Gewalt der Leidenschaft und eine so fiebernde Liebesglut kundgiebt, wie in keinem anderen Tonwerke. Gleichwohl enthalte Tristan zu viel Sprechmusik und musikalisch Unverbundenes. Im Nibelungenring komme wahrhaft Großartiges und Schönes, aber auch Ermüdendes und musikalisch Oedes vor. Auch Wagners letzte Oper „Parsifal" enthalte Wertvolles und Ergreifendes. Doch findet Naumann in der Wagnerschen Sprachmusik einen Rückschritt in überwundene Epochen; durch die „ewige Melodie" begebe sich Wagner der besten Ausdrucksmittel seiner Kunst. Die Leitmotive erinnern an die ältesten Versuche der Malerei, Personen Zettel mit Aufschriften aus dem Munde gehen zu lassen. Wenn Wagner zu den bekämpften Formen der vor ihm liegenden Musik zurückkehre, erreiche er gerade durch sie seine schönsten Wirkungen. Natürlich findet Naumann in Wagner einen hervorragenden musikalischen Koloristen, dem man viel Neues, Reizvolles und Geistreiches auf dem Gebiete der Instrumentation zu danken hat. Allein er habe wie Meyerbeer seine instrumentalen Effekte vielfach bis zum Raffinement und zu kleinlicher Detailmalerei, sowie anderseits zu bloßen Klangfarbenwirkungen um dieser selbst willen gesteigert. Deshalb erscheine die Instrumentierung Wagners häufig nicht wie ein den Körper umhüllendes Gewand, sondern wie eine Anhäufung kostbarer Stoffe als Brokat, Damast und Sammet, die der Künstler um ihrer selbst willen vor uns ausbreitet. Daß Naumann auf die bescheidene Rolle der Singstimme in den Opern Wagners hinweist, ist fast selbstverständlich. Die Gesangspartie könnte aus mancher Oper ganz wegbleiben, ohne daß die musikalische Wirkung den geringsten Abbruch erlitte. All das Schöne, was uns Wagner geboten, muß man dankbar anerkennen, aber der Wahn, daß ihm allein die Zukunft gehöre, werde bald zerstreut sein. Es leuchten noch die alten Sterne und zutreffend werde sich der Ausspruch über Mozarts Don Juan erweisen: „Das ist doch die wahre Zukunftsmusik!"



Von den Münchner Wagneraufführungen.

Von **Wilhelm Mauke.**

III.

München. Den „Fliegenden Holländer" des ersten Wagnercyklus leitete Herr Hugo Röhr, unser neuer Kapellmeister; doch konnte er sich keine großen Lorbeeren holen. Die ganze Vorstellung war matt und trocken, entbehrte vollständig des großen Zuges und litt unter einer leidigen Verschleppung der Tempi. Bei der „Götterdämmerung" oder beim „Tristan", wo jeder Takt interessant und des eigenartigen Geistes seines Schöpfers ein lauter Zeuge ist, läßt man sich das Rubato nach der langsamen Seite hin noch gefallen, doch nicht in der Jugendoper „Holländer". Ein umsichtiger und routinierter Dirigent ist Herr Röhr gewiß, doch zu wenig nachschaffender Künstler, zu sehr „Partiturdirigent". Er läßt das Orchester spielen, statt daß er auf ihm spielt. Herr Brucks, als sehr pathetischer Holländer, war jedenfalls mit der Tempoverschleppung einverstanden, soweit sie hohe Noten seiner Partie betraf. Im übrigen war der „ewige Jude des Meeres" von ihm sehr sorgfältig ausgearbeitet worden, was man von der Senta der Frau Schöller nicht behaupten kann. Als Entschuldigung dient ihr, daß sie für die unpäßlich gewordene Frau Bettaque schnell einspringen mußte und daß ihrem ganzen menschlichen und künstlerischen Naturell der halb somnambule, hingebungsvolle Mädchencharakter einer Senta gänzlich ferne liegt. Bei einer „Musteraufführung" sollte aber ein Mißgriff, wie dieser war, immerhin nicht vorkommen. Bösartig unmusikalisch war auch das Echo im ersten Aufzug, welches dem Sprachrohr des braven Steuermanns jedesmal ¼ Ton zu tief antwortete. Die Dekorationen der wilden Felsenküste ebenso wie die des versinkenden Geisterschiffes waren unnachahmlich schön.

Mit einer im großen und ganzen recht guten Meistersinger-Aufführung wurde am 29. August das halbe Sommerpensum absolviert. Die Besetzungsfrage war ohne Zuziehung fremder Kräfte gelöst. Neu war nur der Hans Sachs des Herrn Brucks. Eugen Gura sen., der sich für die Sommeraufführungen in dieser seiner unerreichten Glanz- und Meisterrolle verpflichtet hatte, konnte aus Gesundheitsrücksichten Possart sein Wort nicht einlösen. Brucks' Sachs hat natürlicherweise stark unter den unwillkürlichen Vergleichen mit der idealen Verkörperung des philosophischen Schusters durch Gura zu leiden. Brucks ist durch und durch pathetischer „Hohlroller" auf hohem dramatischem Kothurn; infolgedessen ward ihm das still Beschauliche und kernig Humorvolle, die beiden Haupteigenschaften des großherzigen „Antizünftlers", recht schwer. Erst auf der „Festwiese" erhob sich die Darstellung unseres Heldenbaritons zu größerer Bedeutung und der prophetische Mahnruf Sachsens: „Verachtet mir die Meister nicht" wurde mit mächtiger Entfaltung seiner diesmal recht gut gehorchenden Stimmmittel vorgetragen. Das „Evchen" des Frl. Dreßler ist die gleiche Glanzrolle dieser anmutigen, musikalisch immer zuverlässigen Sängerin wie der „Sachs" Guras. Herrn Bertrams Beckmesser zeichnet sich insofern vor andern Beckmessern aus, als er fast alles Karikaturenhafte und willkürlich Hineingetragene aus dieser von Wagner in Wort und Ton ja schon so eindeutig gezeichneten symbolischen Figur entfernt. Ja, er giebt ihn nunmehr fast zu nüchtern und trocken. Ritter Stolzing des lyrischen Tenors und Wagnersängers wider Willen Mikorey war darstellerisch recht feurig und lebhaft, — was aber die Noten anbetrifft, da hatte er wieder seine liebe Not!



Neue Musikalien.

Duos für Klavier und Geige.

„Von Corelli bis zur Neuzeit" nennt sich eine trefflich redigierte Sammlung leichter Tonstücke für Violine und Klavier oder Orgel, welche im Verlage von Martin Cohen in Regensburg erschienen ist. Sie enthält sechs Duos von A. Corelli, die durchaus edel im Tonsatze und meist düster in der Stimmung sind; zwei Andantes von Tartini und G. B. Pergolese und ein melodisches Largo von J. M. Leclair schließen sich an. Vier Stücke von J. S. Bach zeigen es, wie hoch der musikalische Wert derselben über Arien, Chören und Tanzweisen G. F. Händels steht, welche für Geige und Klavier leicht gesetzt sind. Das weltbekannte reizende Menuett von L. Boccherini fand auch Aufnahme, ebenso gutgewählte Piecen von Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Fr. Schubert, Weber, Mendelssohn-Bartholdy und Rob. Schumann. Außerdem bringt die sehr nett ausgestattete, von Heinrich Hönig herausgegebene Blütenlese Originalbeiträge von A. Adam, A. Bell, Th. Gaugler, F. Langer, J. Rheinberger, E. Spies und vom Herausgeber. Der Notendruck dieser für Anfänger im Violinspiel trefflich geeigneten Sammlung ist sehr deutlich. — „Vortragsstücke für Violine und Klavier" übertragen von Fr. Hermann und Rich. Hofmann (Verlag von Max Brockhaus in Leipzig). Es liegen uns von diesem Werke 2 Hefte „leichter Stücke" von Robert Fuchs (op. 28) und das „Liebesleben" von Hugo Becker vor. Beide Bearbeitungen haben musikalisch edle und innig empfundene Originalstücke gewählt und empfehlen sich zur häuslichen Benützung auf das beste.

Violinschulen.

„Große ausführliche Technik des Violinspiels" betitelt sich eine Uebungsschule von Richard Hofmann, welche in drei Abteilungen zu je drei Heften von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig verlegt wurde. Sie führt den Geiger von den Anfängen des Spiels bis zur höchsten Ausbildung der Virtuosität und zwar in einer durchaus rationellen Methode. Das großartig angelegte und mit stupender Sachkenntnis durchgeführte Werk behandelt die einfache, die Doppelgriff- und die Flageolett-Technik. Die pädagogische Gediegen-

heit R. Hofmanns zeigt sich besonders in den drei Heften der Doppelgrifftechnik. Wer im dritten Hefte derselben die Tripel- und Quadrupelgriffstudien, die chromatischen Terzen- und Sextenstudien, die Doppel-, Terzen-, Sexten- und Oktaventriller meistern kann, wer ferner die melodischen Doppelgriff-Etüden und die Flageolettübungen von R. Hofmann beherrscht, darf sich getrost zu den Geigenvirtuosen rechnen. Die prächtig gestochene „Technik des Violinspiels" verdient die Beachtung aller Geigenspieler, die es mit ihrer Kunst ernst nehmen. — Eine andere von Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung in Quedlinburg verlegte Violinschule führt den Titel „Der Geigenlehrer" und ist von dem Osterburger Seminarlehrer Fr. Zimmer verfaßt. Sie ist ein Auszug aus einem größeren Werke des Verfassers und hat mit diesem folgendes gemein: Sie beginnt mit dem Spiel ohne Noten, damit auf die Haltung des Körpers und des Bogens, auf die reine Intonation, gute Tonbildung und richtige Bogenführung mit ungeteilter Aufmerksamkeit geachtet werde; ferner ordnet sie das Uebungsmaterial der ersten Stufe nicht nach Tonarten, sondern nach Griffarten und verweilt lange beim Ganzbogenstriche in verschiedenen Teilungen, im Interesse der Tonbildung. Die Uebungsstücke sind sorgfältig ausgewählt und als Begleitungsinstrument ist eine zweite Geige gewählt. Diese auch für den Selbstunterricht geeignete, sehr verständig und praktisch zusammengestellte Schule fügt an den deutschen auch den englischen Text. — „Theoretisch-praktische Einführung in das Lagenspiel — Ergänzungsheft zu jeder Violinschule" von Arthur Eccarius-Sieber ist ein rationell verfaßtes, trefflich verwendbares Lehrmittel. Der bewährte Musikpädagog Eccarius-Sieber, Leiter einer Musikschule in Zürich, führt die violinspielende Jugend auf leichtfaßliche sichere Weise in das Studium der „Positionen" ein und bewährt hierbei bei der Wahl seiner Uebungsstücke einen trefflichen erziehlichen Takt, der die Frucht einer reichen Unterrichtserfahrung ist. (Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart.) — Eine treffliche Violinschule ist jene von Carl Schatz (Verlag von Hercules Hinz in Altona). Der Verfasser muß nicht nur ein sehr guter Violinspieler, sondern auch ein vorzüglicher Lehrer sein, wie es die verständige Anlage des Elementarunterrichtes, die progressiv geordneten melodischen Uebungsstücke, die Unterweisung im Lagenspiel und in Doppelgriffen, Decimentonleitern, Doppeltrillern und im Erzeugen von Flageoletttönen beurkunden. Man kann diese in zwei Teile zerfallende Violinschule mit gutem Gewissen nicht bloß für den Privatunterricht, sondern auch für Musikanstalten empfehlen.



Kunst und Künstler.

— In der Musikbeilage zu Nr. 19 wird ein Walzer von Charles Godard gebracht, der sich gewiß in die Gunst der Freunde einer graciös heiteren Musik einschmeicheln wird. Es steckt in dieser ansprechenden Tanzweise derselbe vornehm melodische Stil, wie in den Tanzpiecen von Johann und Eduard Strauß. Das Lied „Ständchen" von G. Bartel offenbart die ganze Liebenswürdigkeit der Kompositionsweise dieses Tonpoeten; es drückt nicht nur ein inniges Empfinden aus, sondern bestrickt auch durch seinen Reiz im Melos und in der Harmonisierung.

— Prof. Speidels 70. Geburtstag wurde sehr feierlich begangen. Der hochgeschätzte Meister des Klavierspiels und bedeutende Komponist erhielt sehr viele Ehrengeschenke; darunter einen silbernen Lorbeerkranz als Angebinde seiner früheren Schüler, das Diplom eines Ehrenmitglieds des Stuttgarter Tonkünstlervereins, silberne und goldene Bestecke, einen Salontisch, einen kostbaren Notenständer, Nippsachen, Gratulationen von Sängern, Dichtern, Komponisten und Gesangsvereinen.

— Der Bassist Eilers, der in Dresden, Bremen, Prag, Koburg und Darmstadt als Opernsänger sehr beliebt war, ist gestorben. Er war Gründer der Künstlergesellschaft „Schlaraffia" und hat Liederspiele für die Bühne nebst kirchlichen Liedern komponiert.

— Von einer Sängerin darf ein Kritiker nie behaupten, daß sie eine „krähende Jungfrau" ist. Der Recensent eines Ulmer Blattes hat dies gethan, und wurde zu 30 Mark Geldstrafe verurteilt.

— Johannes Brahms hat der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde 6000 Gulden mit der Bestimmung übergeben, über diesen Betrag in beliebiger Weise zu verfügen.

— Das städtische Konservatorium für Musik zu Straßburg zählte im Schuljahr 1895/96 im ganzen 726 Schüler; davon entfielen auf die Hauptfächer 344, auf die Nebenfächer 322 Zöglinge. Der Leiter dieser Anstalt ist Prof. Franz Stockhausen. Das Können der Schüler gab sich auf das vorteilhafteste in 7 Vortragsabenden und in vier Schülerkonzerten kund.

— Man schreibt uns aus Budapest: In den Konzerten der Milleniumsausstellung erzielte der unter Leitung des Professors Harrach stehende Chor von tausend Schulknaben eine so zündende Wirkung, daß das Konzert wiederholt werden mußte. Außerdem sei noch das zur Milleniumsfeier veranstaltete Landessängerfest erwähnt, bei welchem unter 28 Vereinen Debreczen die Palme ersang. Die Gesamtchöre unter Leitung Bellovics' gingen vorzüglich. Sch.

— In Wien wurde das Singspiel „Zanetto" von Mascagni zum ersten Mal gegeben, ohne sonderlich zu gefallen.

— In Gmunden starb der dortige Chorregent und Stadtorganist J. E. Habert, einer der besten Kirchenkomponisten der Gegenwart. In zahlreichen Werken hat der Künstler, der im 63. Lebensjahre stand, von ungewöhnlichem Können und vollendeter kontrapunktischer Meisterschaft Zeugnis abgelegt. Auch als Theoretiker leistete Habert Vorzügliches. Als geborener Deutschböhme fand er von der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Litteratur in Böhmen für die Herausgabe seiner Werke Unterstützung.

— Aus Paris schreibt man uns: Zola wird in dieser Saison auch auf dem Theaterzettel der Pariser Großen Oper erscheinen, denn der Text zu Bruneaus Oper „Messidor" ist nach einem Stoffe Zolas verfaßt. Außerdem wird an Novitäten noch „Der Stern", ein neues Ballett von Aderer und Wormser gegeben werden. Die Opéra Comique hat eine längere und interessantere Liste von Novitäten, denn Carvalho, der unermüdliche Direktor, hat nicht weniger als acht neue Opern auf sein Winterprogramm gesetzt. Beide Opernhäuser aber planen Musteraufführungen des Don Juan, an denen schon eifrigst studiert wird. —t.

— Der Stadtrat von Genua hat dem Impresario des Theaters Carlo Felice eine Subvention von 80000 Franken bewilligt, da aber das Publikum der reichen Stadt sehr verwöhnt und anspruchsvoll ist und von seinem Theaterdirektor sehr viel verlangt, so murrt man über die „karge" Gabe. *

— (Erstaufführung.) Im Teatro Rossini in Neapel gab man jüngst die Oper einer Dame, der Komponistin Francesca Saccanti, mit großem Erfolge. Das Werk heißt „Mosqueton", hat drei Akte und enthält viel Schönes. *

— Der italienische Minister Gianturco hat eine rege Vorliebe für Musik und komponiert auch selbst. Er hat nun angeregt, daß im Liceo Santa Caecilia in Rom eine eigene Gesangsklasse geschaffen werde, die der berühmte Sänger der julianischen Kapelle, Prof. Mattoni, leiten soll. *

— Belgien ist immer eifrig bemüht, neuen Talenten Eingang zu verschaffen und neue Werke aufzuführen. Auch die vlämische Oper in Antwerpen bleibt diesen Traditionen treu und wird heuer neben Mozart und Beethoven das lyrische Drama Pompéca von P. Benoit und „De Herberg princes" von Jan Blockx aufführen, zwei Novitäten, die angeblich Sensation erregen werden. *

— Die Oper in Rotterdam hat eine originelle Art, sich eine Subvention von 50000 Franken zu sichern. Sie verkauft 25000 Lotterielose zu zwei Franken, welche reißenden Absatz finden, denn die 100 Gewinste sind Abonnements auf Logen, auf Parkett- und Galerieplätze. *

— Der populärste schwedische Komponist Ivar Hallström hat soeben unter großen Ehrungen seinen 70. Geburtstag gefeiert. Er hat die Opern „Hertig Magnus", „Die Braut des Gnomen", „Die Vikinger" u. a. m. geschrieben, die in den sechziger und siebziger Jahren in Stockholm und anderwärts reichen Erfolg erzielten. *

— Der Prinz Mirko von Montenegro, der künftige Schwager des Kronprinzen von Italien, ist in seinen Mußestunden ein leidenschaftlicher Musiker. Er ist zwar nicht älter als siebzehn Jahre, aber er hat angeblich schon verschiedene Kammermusikwerke und einige Operetten komponiert und ist eben daran, eine Oper zu vollenden, die in dem neuen Theater zu Cettinje aufgeführt werden soll. *

— Kürzlich hat man eine Zählung der Musikkapellen gemacht, die in Budapest während des Milleniums konzertieren, und hat dabei stattliche Ziffern gefunden. Es sind nicht weniger als 130 Zigeunerbanden mit etwa 1000 Musikern in der ungarischen Hauptstadt; außerdem 32 Civilbanden und 21 Damenkapellen — so daß außer den großen Militärbanden etwa 2000 Musiker in den öffentlichen Lokalen Budapests spielen. *

— Man schreibt uns aus Salatiga auf Java: Es wird Sie befremden, wenn Sie erfahren, daß uns armselige Javanesen eine jämmerliche Kompositionswut erfaßt hat. Bei einem Besuche des Königs von Siam wurden ihm nicht weniger als 32 Kompositionen verschiedener Art angeboten; alle Komponisten wurden von der Hoffnung inspiriert, einen Orden zu erhalten. Leider hatte bloß der Dirigent einer Militärkapelle das Glück, für einen Marsch „Offizier des weißen Elephanten" zu werden.

— Man meldet uns aus Aegypten: Am 17. August l. Js. starb zu Alexandrien in Aegypten die vormals in Italien und später in Aegypten rühmlichst bekannte Violoncellistin Marianna Raymondi-Bionducci im 69. Lebensjahre. Sie war nicht nur eine Künstlerin ersten Ranges auf ihrem Instrumente, sondern auch eine begeisterte Anhängerin und Verehrerin der deutschen klassischen Musik. Sie war eine geborene Römerin, genoß von ihrem Vater Professor Filippo Raymondi Unterricht im Violoncellspiel und von ihrem Onkel Pietro Raymondi wurde sie in der Harmonie und Kompositionslehre unterwiesen. Die „Filarmonica Romana" sowie die „Accademia dei Quiriti" zeichneten die Künstlerin durch Uebermachung von Ehrendiplomen aus.

— Es soll ein Mittel gegen das Lampenfieber entdeckt worden sein. Wie ein englisches medicinisches Blatt berichtet, empfiehlt ein englischer Arzt Schauspielern und Sängern, unmittelbar vor Betreten der Bühne fünf bis sechs Tropfen Laudanum Sydenhami zu nehmen, die selbst der ängstlichsten Anfängerin sofort das Benehmen einer Routinière verleihen sollen.

— (Personalnachrichten.) Der Solinger Gesangverein Orpheus hat Herrn Fritz Binder, vormals Schüler des Kölner Konservatoriums, zum Dirigenten gewählt. — In Nr. 17 der Neuen Musik-Zeitung wurden in einem Aufsatze mehrere Schüler des Prof. Speidel genannt. Es befindet sich darunter auch Musikdirektor und Inhaber der Heilbronner Musikschule E. Henzmann (nicht Herzmann).



Dur und Moll.

— In der Revue Scientifique teilt Galien Mingand allen Ernstes mit, daß er 1893 einen jungen Sperling mit einem Finken, Stieglitz und Zeisig in einen Käfig eingesperrt habe. Bald zwitscherte der Spatz wie ein Fink, sang wie der Stieglitz und trillerte wie der Zeisig. Schließlich ahmte er das Zirpen von Grillen nach.

— Selbst ein Ton kann eine Geschichte haben. Das durch viele Takte gehaltene, vom Piano zum Fortissimo sich steigernde hohe C in dem Duett zwischen Marcel und Valentine in den Hugenotten z. B. hat eine solche. Die Sängerin Falcon hatte der Oper Robert der Teufel durch ihre Meisterleistung zu einem wahren Triumphe verholfen und sie erbat sich nach derselben von dem dankbaren Meyerbeer eben dieses hohe C als „Liebesgabe", mit der sie dann Effekte ohnegleichen erzielte. Es ist also ihre, nicht Meyerbeers Erfindung. m.

— Als Li Hung Tschang in Schottland war, gab man ihm in Dalmeny ein großes Konzert mit nationalen Gesängen und Tänzen. Aber die nackten Kniee der Schotten gefielen dem chinesischen Staatsmanne besser, als das Gedröhne der schottischen Dudelsäcke, und als einer der Festgeber ihn fragte, wie ihm diese Nationalmusik gefalle, sagte Li Hung Tschang diplomatisch: „Wahrscheinlich gerade so gut, wie Eurer Herrlichkeit die chinesische Musik gefallen würde!" m.

Schluß der Redaktion am 12. September, Ausgabe dieser Nummer am 24. September.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Musikinstrumente auf der bayrischen Landesausstellung.

Wie die Landesausstellung in Nürnberg bayrischer Industrie, Gewerbe und Kunst überhaupt zur größten Ehre gereicht, so kann auch die Musikinstrumentenindustrie Bayerns nur stolz auf ihre Leistungen sein. Sie brachte Vortreffliches, zum Teil ganz Vorzügliches zur Ausstellung und bewies damit, daß sie vollkommen auf der Höhe der Zeit steht. Es ist schwer, auf diesem Gebiete etwas ganz Neues und dabei doch wirklich Zweckmäßiges und Lebensfähiges zu schaffen. Die Zahl und die Eigenart unserer Instrumente dürfte in der Hauptsache auf lange hinaus festgelegt sein, die Verbesserungen können sich meist nur auf Kleinigkeiten beziehen. In vielen Fällen schien es klüger zu sein, Altbewährtes zu erhalten, als zweifelhafte Fortschritte erzwingen zu wollen. Der Grundcharakter dieser Ausstellung ist darum auch Gediegenheit und Zuverlässigkeit der ausgestellten Instrumente. Durch geographische Lage und Tradition haben sich dem Instrumentenbau besonders zwei Gegenden Bayerns erhalten: das bayrische Waldgebiet, bekannt durch seine Klaviatur-, Resonanz-, Zither-, Instrumentenhölzer, und Mittenwald in Oberbayern, berühmt durch seinen Geigen- und Zithernbau. — Von den zwei ausgestellten Orgeln war nur die der Orgel- und Harmoniumfabrik G. F. Steinmeyer & Co. in Oettingen a. Ries spielfertig. In gotischem Stile gefällig ausgeführt, bot sie dem Spieler ein ausgezeichnetes Orgelwerk und brachte als solches der Fabrik die goldene Medaille ein. Außer dieser Firma hatte noch H. Burger-Bayreuth sehr schöne und zweckmäßige Harmoniums ausgestellt, die seinen bewährten Ruf im Bau dieser Instrumente nur aufs neue bestätigen. Als Preisrichter konnte er um eine Medaille nicht konkurrieren. Die Klavier- und Flügelfabrikation steht in Bayern in schönster Blüte, wie die Ausstellung beweist. Die Bayreuther Firma Steingräber & Söhne (Goldene Medaille) ist mit einer ganzen Anzahl in Ton und Ausstattung vorzüglicher Flügel und Pianos vertreten, von denen ein Rokokoklavier, ein Rokokoflügel im Stile Ludwigs XIV., mattgrün mit Verni-Martinmalerei, ein Renaissance-Konzertpiano und ein gotisches Pianoforte am meisten Aufsehen erregten. Geschmackvolleres und Gediegeneres dürfte man nicht leicht auf diesem Gebiete finden. Den goldenen Preis erhielten ferner noch die Hofpianofabriken V. Berdux und und S. Mayer & Co., beide in München, für in Ton und Ausstattung vorzügliche Flügel und Pianos. Sehr gute Flügel und Pianos stellten auch die Fabriken von Müller-Schiedmayer und E. Wöber, beide in Würzburg, aus und wurden dafür mit der silbernen Medaille belohnt. Die bronzene Medaille für gute Pianos bekamen die Pianofortefabriken Arnold in Aschaffenburg, W. Hipp in Kleinheubach, J. C. Neupert-Bamberg, J. Voit in Kitzingen und K. Weidig in Regensburg. Der letztere hat ein mit einer geschweiften Wölbung versehenes Pianoforte mit sehr angenehmem, vollem Ton ausgestellt, an dessen Rückseite in geschickter Weise eine Bank angebracht ist, die zugleich den Sitz für einen Flügel abgiebt. Arnold ist der Fabrikant der sogen. Doppel-Aliquotpianos. Die Neupertschen Instrumente zeichnen sich durch sehr dauerhafte Bauart aus.

Vorzügliche Holzblasinstrumente stellte die Firma Berthold & Söhne in Speyer aus (Goldene Medaille), sehr sauber und dauerhaft gearbeitete Blechblasinstrumente die Musikinstrumentenfabrik F. Pfaff in Kaiserslautern (Silberne Medaille), gut gearbeitete Blasinstrumente K. Weidlich in Ham und gut gearbeitete Blechblasinstrumente G. Bittner-Nürnberg (beide bronzene Medaillen), in Ton und Ausstattung sehr gediegene Blechblasinstrumente Konst. Riedl-Nürnberg (Silberne Medaille).

Sehr gute Saiteninstrumente sind von J. A. Baader & Co. in Mittenwald, eine sehr sauber gearbeitete Mandoline und Zithern von J. Haslwanter-München, sehr gute Saiteninstrumente von X. Kerschensteiner-Regensburg, eine in Ton und Ausstattung sehr gute Guitarre und Zithern von J. Kunzmann-München, eine sehr schön gebaute Violine und Viola von Joh. Reiter in Mittenwald zur Schau gestellt, die sämtlich mit dem zweiten Preise ausgezeichnet wurden. Die bronzene Medaille erhielten für gut gearbeitete Guitarren J. Fürst-Mittenwald, für eine fleißig gearbeitete Zither Th. Fürst-Mittenwald, für schön gearbeitete Metallrahmenzithern Gebr. Gunzelmann-Nürnberg, für Strebsamkeit im Bau von Zithern J. Hornsteiner-Passau, für eine gut gearbeitete Guitarre L. Löffler-Mittenwald, für eine sauber gemachte Guitarre Jos. Simon-Mittenwald, für eine gute und schön ausgestattete Zither F. Schandl in Mittenwald, für zwei gut gearbeitete Klarinetten J. Voigt-Regnitzlosau und für gut gearbeitete Orgelpfeifen C. Steinmeyer-Oettingen i. R. Die Geigenbauschule Mittenwald erhielt für ihre als Lehrwerkstätte erzielten anerkennenswerten Resultate gleichfalls die bronzene Medaille. Der Begründer der Mittenwalder Saiteninstrumentenindustrie ist bekanntlich Math. Klotz, dem jetzt in Mittenwald ein Denkmal gesetzt werden soll. Dasselbe, vom Erzgießer von Miller-München gegossen, ziert zur Zeit die Werdenfelser Gruppe der oberbayrischen Abteilung. Im großen und ganzen genommen wird kein Kenner von Musikinstrumenten die Ausstellung ohne hohe Befriedigung durchwandern. G.

Promenaden-Konzerte in London.

London. Jemand hat ausgerechnet, daß im vergangenen Jahre 148 645 Konzerte in England gegeben wurden. Wollte man danach urteilen, so müßte es um die musikalische Erziehung der Engländer gut bestellt sein. Daß es sich aber nicht so verhält, davon kann sich jeder überzeugen, der das Publikum beobachtet, welches die jetzt allabendlich stattfindenden Promenaden-Konzerte in der Queens-Hall besucht.

Um überhaupt Besucher heranzuziehen, sah sich der Unternehmer genötigt, 1) das Rauchen zu erlauben, 2) für Speise und Trank zu sorgen, 3) die Programme so zusammenzustellen, daß dem Geschmack eines jeden Rechnung getragen wird.

Der erste Teil des Konzertes umfaßt gewöhnlich gute, oft schwerverständliche oder bizarre Musikstücke, deren Bedeutung auf dem Programm erklärt wird.

Der zweite Teil wird der populäre genannt und dieser enthält mitunter Piecen, die nur dem primitivsten musikalischen Geschmack Genuß verschaffen können. Zum Beispiel treten vier Posaunenengel — Verzeihung! — wollte sagen vier junge Damen in Rosa-Seidenkleidern auf, welche das Kornett blasen und die sich „The Park Sisters“ nennen. Dieses Kornett-Quartett bläst den Tannhäuser-Marsch mit Klavierbegleitung. Das hat Wagner wirklich nicht verdient! —

Was nun in diesen Konzerten zu denken giebt, — welche von einem sehr respektablen Publikum besucht werden — ist, daß der ungestümste Applaus dem zweiten Teil des Programms zufällt; der Engländer fällt hier aus seiner Rolle und wir haben Gelegenheit, den erheuchelten von dem wahren musikalischen Enthusiasmus zu unterscheiden.

Mr. Henry Wood ist der fähigste und gewandteste Dirigent der Promenaden-Konzerte, den man sich wünschen kann, und das Orchester ist aus guten Künstlern zusammengestellt. Nennenswerte Neuheiten wurden bisher nicht aufgeführt.

A. Schreiber.

Neue Musikalien.

Lieder.

Es giebt Freunde von gesungenen Tanzweisen, die bei Ausflügen, Garten- und Vereinsfesten bescheidenen Musikkonsumenten gegenüber ihre Schuldigkeit thun. Karl Köhler (Charlottenburg) verlegt solche lustige Lieder, für welche schon der Titel bezeichnend ist: Eines nennt sich Schunkel-Funkel-Munkellied, ein anderes Radelwadelmadellied. Sie sind der Gesangsposse von Paul Lincke: „Die Spreeamazone“ entnommen. Es ist nicht ganz triviale, lustige Musik, welche darin geboten wird. Ein hübsches Walzerlied hat auch Theodor Ritte bei Greiner & Pfeiffer (Stuttgart) unter dem Titel: „Die Liebe — ein Traum“ herausgegeben. Ferner ist noch das muntere Walzerlied „Blumengrüße“ von H. Rautmann (Verlag von Albert Rathke in Magdeburg) zu nennen. — „Preußische Kriegslieder aus der Zeit Friedrich des Großen“ für Tenor- und Baritonsolo, Männerchor mit Orchester oder Pianoforte von Otto Kurth (Verlag von Louis Oertel in Hannover). Diese Kriegslieder sind dem deutschen Kaiser Wilhelm II. gewidmet und werden ihren Zweck, in Kriegervereinen und in Konzerten, welche einen vorwiegend militärischen Charakter tragen, zur wirksamen Geltung zu gelangen, vollständig erreichen. Sie sind einfach gesetzt, nicht platt und der Zeitstimmung angepaßt, in welcher sich ihre Texte bewegen. Die Ausstattung ist sehr gefällig.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

St. Sch., Alexandrien (Aegypten). Besten Dank für Ihre Mitteilung und die Bitte, uns zeitweise Berichte über bedeutende musikalische Vorkommnisse zu schicken.

G. M., Pommern. Wir möchten Ihnen entschieden widerraten, sich im Operngesange selbst ausbilden zu wollen. Für eine solche Selbstausbildung giebt es auch keine Anleitungen; wohl aber giebt es Hilfsbücher für den Unterricht im Gesange.

M. D., Gunzenhausen. Gewiß verfügt die Gothaer Anstalt über tüchtige Lehrkräfte.

J. v. Sch., Ansbach. Sie fragen: 1) „Giebt oder gab es einen Komponisten oder Paukenschläger Schmetzer oder hängt dieser Name sonst mit der Musik zusammen?“ Musiklexika schweigen sich über den Zusammenhang Schmetzers mit dem Tonsatz oder mit der Paukenschlägerei gründlich aus. 2) Das große Antiquariat C. F. Schmidt in Heilbronn a. N. wird Ihnen gern eine große Auswahl der von Ihnen erwähnten Arrangements zur Verfügung stellen.

P. Sch., Gleiwitz. Sie fragen uns, welches Lehrbuch der lateinischen Sprache sich am besten für den Selbstunterricht eigne, ohne den Nachweis zu bringen, daß Sie Abonnent sind. Haben Sie diesen nachgeholt, so stellen Sie an uns eine Frage, welche die Musik betrifft. Dann gehen Sie in eine Buchhandlung und kaufen Sie sich die jetzt an preußischen Gymnasien eingeführte lateinische Grammatik. Sie wird gewiß Ihrem Zwecke entsprechen.

J. V., Eger. St. wohnt München, Adalbertstr. 30, und C. G. München, Giesing, Villa Glas.

N. Senden Sie Ihre Komposition nur ein.

D. in A. 1) Das Lied „Nachtigall“ ist anspruchslos und wird sich beim Vortrag nicht übel anhören. 2) Die Klavierstücke entbehren noch jener Qualitäten, welche ihnen die Druckreife zusprechen ließen. 3) Sie brauchen die Erlaubnis des Dichters nicht einzuholen. 4) Ihre Noten wurden nach Erfurt geschickt, wo Sie als Ersatzreservist nicht mehr auffindbar waren. — Sie wurden Ihnen neuerdings zugeschickt.

H., Hamburg. Wenn Fragen an die Redaktion gestellt werden, ist die Einsendung eines Abonnementsscheines notwendig; bei Mitteilungen anderer Art nicht.

R. W., Halle. Schaffen Sie sich eine neue Ausgabe der Klavierübungen von Czerny mit Angabe des Fingersatzes an.

T. S., Thüringen. 1) Niemand wird Ihnen das Recht bestreiten, eine Tanzweise fürs Xylophon „H-Strahlen-Galopp“ — zu nennen. 2) Sie wollen einen passenden Text zu einer silbernen Hochzeit erwerben? Schaffen Sie sich durch den Musikverlag Fr. Kistner in Leipzig Lieder an, welche für einen ähnlichen Anlaß bereits komponiert wurden, und benützen Sie den Text derselben.

M. H., Saarlouis. Köchels Verzeichnis Mozartscher Tonwerke dürfte auch die fürs Orchestrion geeigneten Stücke anführen.

S. M. Wenden Sie sich in einer Großstadt, am besten München oder Stuttgart, an eine Klavierfabrik ersten Ranges und prüfen Sie selbst die Qualität des Tones. Die Konstruktion der Klaviere und Pianinos ist überall dieselbe. Der Fabrikant leistet Ihnen für die Tadellosigkeit des Baus und für die Stimmungsfestigkeit Bürgschaft. Mit allzu großem Mißtrauen dürfen Sie an den Kauf nicht gehen. In Stuttgart giebt es eine Reihe guter Klavierfabriken; Sie würden von allen gut bedient werden.

(Kompositionen.) T. A., Fr. Das „Lied“ gefällt wegen seiner geschickt angebrachten Modulationen. In dem Liede: „Sag' mir, warum?“ streift das Volkstümliche etwas ans Triviale. Im dritten Liede ist der bequeme Balladenton angeschlagen, welcher gewandt behandelt wird. Doch ist demselben im allgemeinen melodische Geschlossenheit vorzuziehen. — **T. N., R.**

XVII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1896.
No. 19. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Fächerwalzer.*

Tempo di Valse moderato.

Charles Godard, Op. 57.

PIANO.

mf

a tempo

riten. un poco **p** *dolce*

a tempo

riten. un poco **p**

mf

p *con eleganza*

cre - scen - do

mf

a tempo

riten. un poco **p** *dolce*

a tempo

riten. un poco **p**

*) Mit liebenswürdiger Erlaubnis des Originalverlegers Herrn Wilhelm Hansen in Leipzig.

p grazioso

p *mf* *riten.*

a tempo

cresc. *f* *riten.*

a tempo

p dolce *riten. un poco*

a tempo

p *mf*

f *pp* *pp*

Fräulein Emely Deiters.

Ständchen.

Gedicht von Julius Gersdorf.

G. Bartel.

Allegretto.

GESANG.

PIANO.

poco tranquillo *p* *con Pedale* *rall.* *animato* *p*

Lieb - chen, süss Lieb - chen mein, komm in den

Gar - ten, dort wo die Ro - sen blüh'n, will ich war - ten. Da singt die Nach - ti - gall

pp ossia

süss ihr Lied - chen fein,— komm in den Gar - ten, Lieb - chen, süss Lieb - chen mein, komm in den

rall. *a tempo* *pp*

Gar - ten, süss Lieb - chen mein!

rall. *a tempo* *mf* *sostenuto* *cresc.* *p a tempo, ma*

Lieb - chen, süss

meno mosso e rubato

Liebchen mein, dort bei den Ro - sen schmei - chelt der Früh - lings - hauch, lass uns ko - sen.

rall.

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 96

a tempo

Da singt die Nach-ti-gall süss ihr Lied-chen fein, da lass uns ko-sen, Lieb-chen, süss Lieb-chen mein. Lieb-chen, süss Lieb-chen mein,

Tempo I.

wol-le nicht säu-men, se-lig im stil-len Hein lass uns träu-men. Da singt die Nach-ti-gall süss ihr Lied-chen fein, — da lass uns träu-men, Lieb-chen, süss Lieb-chen mein, da lass uns träu-men, träu-men, träu-men, süss Lieb-chen mein!

ossia: träu-men, träu-men!

rall. *a tempo* *rit.* *non rall.* *poco cresc.* *rall.* *quasi a tempo*



XVII. Jahrgang Nr. 20. Stuttgart-Leipzig 1896.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg

Irene von Brennerberg.

Es ist erstaunlich, wie viele hervorragende Geigerinnen in den beiden letzten Jahrzehnten aus den Konservatorien der Kulturstaaten hervorgegangen sind, wie zum Hohn auf jene musikalischen Doktrinäre der älteren Schule, welche die Handhabung und Ausdrucksweise der Geige als für das weibliche Geschlecht ebenso unziemend wie unmöglich erklärten.

Eine hervorragende Vertreterin der Geigenfeezunft haben wir, wie seiner Zeit nur flüchtig bemerkt, in Fräulein Irene von Brennerberg kennen gelernt.

Wir halten es gegenüber so vielen anderen musikalischen Organen und lobhudelnden Federn für durchaus unzart, die Lärmtrommel der Reklame für eine junge Künstlerin zu rühren und die bekannten Posaunenstöße von neuentdeckten Sternen und Genies noch zu vermehren. Steht eine Künstlerin nicht auf der Höhe, die das Konzertpublikum von heute verlangen darf, so wird ihr durch übertriebenes Lob nur geschadet; hat sie aber das Anrecht, unter die Berufenen gezählt zu werden, so braucht sie wie jeder Künstler wohl Anerkennung und Verständnis, während es eine zartfühlende Seele nur verletzen muß, in plumper Weise Weihrauch gestreut zu erhalten. Zudem sind wir der Ansicht, daß die Galanterie gegen das schöne Geschlecht keinen Einfluß auf die kritische Beurteilung von Kunstleistungen haben darf, zumal bei bloß wiedergebender Kunst; hier ist es gleichgültig, ob ein Er oder eine Sie geigt, entscheidend ist nur, ob schön und mit richtiger Auffassung gegeigt wird.

Es ist selbstverständlich, daß eine Geigerin, die wie Fräulein von Brennerberg das Wiener Konservatorium mit dem ersten Preise ausgezeichnet verließ, die dann in Paris und in Dutzenden anderer Städte öffentlich spielte und dann zu einem der vornehmsten Konzerte nach Baden-Baden eingeladen wurde, wo sie einen glänzenden Triumph erzielte, — es ist selbstverständlich, daß eine solche Geigerin auf einer hohen Stufe der Technik und in der Reife der geistigen Auffassung stehen muß. Das letztere ist freilich von dieser Künstlerin mehr zu verwundern, da sie erst im Anfange der 20er Jahre steht, wie wir diskret mitteilen können. Wir haben die anmutige und so gar nicht prätentiös auftretende Künstlerin als Interpretin Bruchs und Sarasates hauptsächlich kennen gelernt und schon in dieser Interpretation die Zusammensetzung ihres eigenen künstlerischen Wesens gefunden: deutsche Kraft und Tiefe gepaart mit französischer Eleganz und romanischem Schwung. Das G moll-Konzert von Bruch ist ja ein Werk, das nicht durch Sinnenfälligkeit fesselt, sondern das in seiner herben Schönheit erst verstanden und innerlich angeeignet werden muß, während Sarasates Zigeunerweisen ihren Effekt nie verfehlen werden, wenn sie mit Feuer und der brillanten Technik gespielt werden, die ihnen ihren Zauber verleihen.



Irene von Brennerberg.

Beiden Stilprinzipien, dem Bruchs und dem Sarasates, wird Fräulein von Brennerberg gerecht, die übrigens über einen großen Spielplan verfügt und neben Beethoven, Mendelssohn, Bach auch gerne Vieuxtemps, Wieniawski, Fauré und die ganz Modernen zu Gehör bringt.

Als die Tochter des Oberbürgermeisters von Kronstadt in Siebenbürgen geboren, genoß die kleine Irene vom Kindesalter auf das Glück, ihre Begabung von der musikalischen Mutter und ihrem Paten, dem Musikdirektor Anton Brandner, gepflegt zu sehen. Das Vaterhaus war so mit musikalischem Geiste durchweht, daß es ein eigenes Brennerbergsches Quartett gab. Mit neun Jahren konnte denn auch Irene das 7. Konzert von Beriot spielen.

Einen unauslöschlichen Eindruck machte es auf sie, als sie mit 11 Jahren einer Einladung der Königin von Rumänien folgend in dem märchenhaften Karpatenschlosse Sinaja vor der kunstliebenden hohen Frau spielen durfte. Carmen Sylva, gerührt von dem schönen Spiele der Kleinen, sprach dabei die Worte an Irenes Vater, die wir so vielen mehr oder weniger gewissenlosen Eltern von Wunderkindern recht in die Erinnerung prägen möchten: „Machen Sie ja kein Wunderkind aus ihr, lassen Sie diesem schönen Talente eine ruhige und reife Ausbildung angedeihen!“ Diese Worte waren nicht in den Wind gesprochen.

Mit 13 Jahren trat Irene in das Wiener Konservatorium ein, wo sie von Grün unterrichtet wurde. Nach glänzendem und preisgekröntem Examen ging sie dann noch nach Paris zu Marsick, der eine Ergänzung zu ihrem ersten Lehrer genannt werden kann. Die Ovationen, die ihr dort zu teil wurden, haben ihr ernstes Streben nicht verwirrt, ihre Bescheidenheit nicht untergraben, aber sie haben ihr die Kraft zum Fluge gegeben, die jedes Talent braucht.

R. Sch.

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf.; von da ab à Mk. 1.—, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4918 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2447) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Durch.

Eine Erzählung aus den Alpen.

Von **Peter Rosegger**.

(Fortsetzung.)

Plötzlich war unsere Gasse zwischen dem Gletscher zu Ende und wir standen vor einem gähnenden Loche, aus welchem ein steiniges Rinnsal ging, in dem jetzt aber nur wenig Wasser rann. Das Loch war so groß, daß ein Rittersmann ganz bequem hineinreiten konnte auf hohem Rappen, falls er für seine Höllenfahrt dieses Thor wählen wollte.

„Da wären wir," sagte mein Begleiter.

„Da geht's ja nicht mehr weiter," versetzte ich mit einiger Beklommenheit.

„Da geht's wohl weiter," antwortete er und deutete ins Loch.

„In keinem Fall!" rief ich und wendete mich ab.

„Wollen Sie denn nicht auf die Riffel?" fragte er. „Na also, dann müssen Sie hier durch!"

Tief verzagt betrachtete ich die ungeheuren Eiswuchten, die sich über der Höhlung aufbauten, und neben hin und überall. Kein Ausweg als der — nach rückwärts.

„Da will ich lieber umkehren," sagte ich. „Was soll ich denn weiter auf der Riffel, das Interessanteste habe ich ja nun doch gesehen."

Der Jäger schaute mich schweigend an, und dieser Blick gefiel mir gar nicht. Dann murmelte er seithin: „So sind die jungen Leute nichts mehr wert. An und dran überall, aber durch! da hapert's."

Das war mir gerade genug. „Durch!" rief ich mit Entschiedenheit.

„Na, ich denke auch," entgegnete er gelassen und zündete mit dem Streichholz ein winziges Laternlein an, das er an seinem Taschenwerkzeug trug. Noch fragte ich, wie lange der Eisstollen dauern würde, er gab keine Antwort, stieg voran, nahm mich an der Hand und zerrte mich hinter sich drein. Der Boden war nicht steil, aber sehr rissig und rauh. Anfangs war es enge und dunkel; dann weiteten sich die Wände, hoben sich die Gewölbe und aus der Ferne war es, als kämen uns mehrere Lichter entgegen. Die immer wunderlich verschobenen Wände waren teils in glatten Tafeln, teils in Säulenvorsprüngen, teils in Riesenmuscheln, und überall schimmerte es grün und blau, als leuchte hinter den nächsten Wänden schon der Tag. Aber der Tag leuchtete nicht. Das ging hin und her, auf und nieder, durch Engen und durch Hallen dahin, an gespenstischen Gestalten vorüber, aus denen es manchmal wie Blitze zuckte. Mein Jäger sagte kein Wort, ich auch keins. Unsere Schritte hatten keinen Widerhall, manchmal aber krachte es über unseren Köpfen, als würden Pistolen losgeschossen, und das fuhr mir allemal durch Mark und Bein, daß meine Knie zitternd einknicken wollten.

Vor einer Nische stand mein Begleiter still. In der Nische ragte eine schlanke Gestalt, an deren Zacken Farbenlichter zuckten. Auf den ersten Blick war es wie ein verschleiertes Muttergottesbild. Mein Jäger stellte das Laternlein auf ein Stück Eis und sagte leise, wie um seinen Aufenthalt zu rechtfertigen: „Hier bete ich allemal ein Vaterunser." Er nahm den Hut vom Kopf, ballte die Krempe desselben zwischen seine Finger und stand so ein kleines Weilchen vor dem Bilde, unbeweglich, als wäre er selber erstarrt. — Dann weiter. Der Paß wurde niedriger und nach und nach so niedrig, daß wir kriechen mußten. Endlich war vor uns nur mehr eine Spalte, aus welcher nichts als Finsternis gähnte. Der Jäger legte sich hin, band an den Gewehrlauf das Laternlein, schob es vorsichtig durch die Spalte, dann kroch er mit Anstrengung selber nach. Ich war einen Augenblick allein in dem erdrückend niedrigen lichtlosen Raum, aber schon faßte mich die kräftige Hand am Arm und ich preßte mich durch den eiskalten Rachen. Als wir durch waren, schlug an mein Auge Tageslicht und nach wenigen Minuten hatten wir das grause Grab hinter uns. In wildzerrissenen Wuchten starrte der Gletscher auf, vor uns war eiskrustiger Boden mit Steinen und Schnee und weiterhin die blendende Alpenwelt.

„So, mein junger Mann," sagte der Jäger mit einiger Selbstbefriedigung. Ich faßte seine Hand, um sie zu drücken, er zog sie zurück.

„Gar lang wird's nimmer dauern mit dieser fürnehmen Straßen," sprach er dann, „der Hals wird von Jahr zu Jahr enger. Im vorigen Herbst hab ich zwei Wildschützen erwischt da drinnen, die haben durch wollen und sind im Hals stecken geblieben. Die haben mir ein bissel gute Worte gegeben, bis ich ihnen zu Hilf gekommen bin!"

In der Nachmittagssonne — Gott, wie hat sie wohl gethan! — sind wir weiter gestiegen über Schnee und Eis, endlich empor an einem nackten braunen Felskegel — und dann waren wir oben. Die Felskanten waren hier durch Wind, Eis und Wasser fast stumpf und glatt geschliffen und in den Spalten kein Hälmlein, kein Blättlein, keine einzige Moosfaser, kein einziges Würmlein, alles starr, kalt, leblos. — Das war die Riffel. Nach der Mitternachtsseite verdeckten uns höhere Eisberge alle Aussicht, nach der Abendseite hin waren viele Berge zu erblicken, unförmige Wuchten, senkrecht stürzende Wände, spitze Kegel und in weiter Ferne scharfe Zacken, die mit weißblinkenden Sternlein besetzt waren.

„Das muß man am Vormittag sehen!" sagte mein Jäger. „Wenn die Sonne hinscheint. Weinend wird man, so schön!"

Gegen Morgen hin flachte sich blauendes Waldland, aus welchem von ferne her die silbergraue Tafel eines Sees schimmerte. Wie lag dieser See tief unten! — Gegen Mittag hin waren sehr steile spitze Berge, hinter denen in weichen ätherblauen Wellen das italienische Land lag. Mit kurzen, gleichsam durstigen Blicken sog ich das Bild ein, aber es war nicht lange Zeit. Ein Mark und Bein durchdringender Wind jagte uns bald hinab. Erst unten in einer geschützten Wandnische, in welche die niedersinkende Sonne lau hinleuchtete, setzten wir uns auf einen Stein und schauten hinaus ins gottgesegnete Italien.

„Dorthin wollte ich in diesem Herbst," sagte ich, „dort muß es wunderbar sein."

„Und warum sind Sie denn nicht hingegangen?" fragte mein Begleiter, „warum sind Sie denn auf die Riffel gestiegen, wo es so beschwerlich und so ungut ist? Sie haben aber recht. Der junge Mann muß durch. Er muß die Berge nehmen. Für den Alten ist das flache Welschland immer noch gut."

Derlei Bemerkungen des Gemsjägers haben mir gefallen und recht gerne nahm ich's an, als er mich nun einlud, mit ihm bis zum Jägerhause hinabzugehen und dort zu übernachten. Denn die Klause in den Schrick-Schluchten war nicht sein Heim, war nur ein Unterstandshüttlein für den Jäger. Das Jagdhaus stand unten, wo das felsige Gelände in Waldbestand überging. Es lag in seinem Alpenstile recht schmuck und stattlich da, es hatte auch mehrere Stuben für die hohen Herrschaften, wenn sie des Jahres einmal kamen zur Gemsjagd. Schon dunkelte es, als wir eintraten. Ein kleines dickes Frauchen machte sich emsig dran, dem Jäger Gewehr, Tasche und Mantel abzunehmen, nahm auch mir die Sachen aus der Hand, um sie zu bergen, sagte aber kaum ein Wort. Auch war ein schlankes Mädel da, welches viel buntes Gewand an sich hängen hatte, aber das hing wie an einer Stange zu allen Seiten schlapp nieder und wurde teilweise nachgezerrt wie eine Schleppe. Das Haar, welches aus dem Kopftuche hervorstand, war gelblich rot und über die Stirn künstlich herabgekraust. Die Augen des Mädchens schauten etwas schläfrig aus und während sie das Nachtmahl auf den kleinen Tisch setzte, gähnte sie uns ohne Umstände eins vor.

Ich war müde und ließ mich bald vom Jäger ins Dachgelaß führen, wo auf frischem Stroh ein göttlicher, zehn Stunden langer Schlaf gemacht wurde.

Am nächsten Tage ging's thalwärts. Der Jäger begleitete mich eine Strecke auf seinem Gang ins Gewände.

„Am meisten freut mich," sagte ich zu ihm unterwegs, „daß ich gestern durchs Eis bin."

„Freilich," anwortete er. „Wir haben heute nicht mehr und nicht Besseres als gestern, aber der Mensch muß durch. — Es ist sonst auch so," fuhr er fort, „mancher Mensch hat, vergleichsweise, eine ganz schöne, handebene Lebensstraße, aber einmal kommt die Stelle, wo er durch muß. Bleibt er stehen oder kehrt er gar um, so ist's gefehlt. Durch muß er, und wenn er schon sonst gar nichts davon hat, so ist er nachher wenigstens durch, und das ist auch was, das macht den Menschen herzfrisch." — Hierauf stand er still, schaute mir mit den kleinen Augen zwinkernd ins Gesicht und sagte: „Ich habe auch nicht durch wollen. Bin's aber doch, und jetzt ist's gut."

Wir kamen zu einer Quelle, daneben war Brunnenkresse. Der Jäger that aus seiner Tasche Brot und Speck und den Plutzer. Vor uns standen etliche verknorrte Wetterfichten. Die Aussicht ging nur auf eine steile Wand, die zwischen den Baumwipfeln niederleuchtete. Es war eine fast trautsame Rast. Wir kamen in ein ernsthaftes Gespräch, und dann hat der Gemsjäger eine Geschichte erzählt, die mir die Jahre her immer wieder zu Sinn kann, wenn ich zagend vor einem „Durch" stand.

Der Mann hieß, wie es in meinem Notizbüchlein steht, Anton Ruster. Er war der Sohn eines Großbauers im oberen Kärntnerland, das einzige Kind. Seine Mutter war schon verstorben, da sein Vater aber noch sehr rüstig war, so mußte der Anton als einundzwanzigjähriger Bursche zu den Soldaten, bei denen er drei Jahre lang blieb. Als er dann nach Hause kam, fand er den Vater nicht mehr. Der war im Eisenhammerbach verunglückt. Den Hof bewirtschaftete der Vormund des Anton, der Vetter Wend genannt, ein weitläufiger Verwandter. Der empfing den heimkehrenden Burschen mit großer Zärtlichkeit und sagte, daß er ihm das Leid nicht hatte anthun wollen, den Tod des guten Vaters zu schreiben, da der Soldat nur viel überflüssiges Herzweh gehabt hätte in einer Sache, die denn einmal nicht mehr zu ändern wäre. Der Hof sei gut versorgt. Der Vater habe selbst im Testament ihn, den Vetter, gebeten, die Wirtschaft zu führen und dem Anton immer ein treuer Ratgeber und Beistand zu sein. Das habe sich der Vetter auch geschworen, erstens dem Verstorbenen zuliebe und zweitens des guten Anton halber, der unerfahren und wie ein schwankendes Rohr dastehe auf der Welt. Und da habe er, der Vetter, sich gedacht, der Anton könne nun das schönste Leben haben, wenn er sich's anzuschicken wisse. Im Ausgedinghäusel, wo sonst die Alten sind, könne doch auch einmal ein Junger sich's bequem machen, sein Leben genießen und vom Vetter sich jährlich eine Summe auszahlen lassen. Denn — fuhr er fort — es gebe so dumme Vettern, die von früh bis abends, jahrein jahraus auf dem Bauerngute arbeiten und sorgen nur der Sache wegen, und bereit sind, das Erträgnis dem Haussohn abzuliefern.

Anton war sehr gerührt über den braven Vormund und guten Vetter Wend. Der Vorschlag gefiel ihm, denn das Soldatenleben hatte ihn dem Bauernberufe entfremdet, zu dem er nie übermäßig viel Freude und Geschick gehabt. Er entschied sich also für das Ausgedinghäusel und nahm die erste Summe des Wirtschaftsertrages. Der Vetter sagte, es wäre etwas mehr, als das Jahr abgeworfen, aber zwischen Verwandten halte er es nicht so streng geschäftsmäßig. Der Anton pachtete sich das Wasser, welches an seinem Häuslein vorbeifloß, dazu im Thale noch zwei lange Bäche, weil er ein Liebhaber der Fischerei war. Er verfertigte sich die Netze, die Angeln, die Behälter selbst, that immer mit dergleichen herum und so lebte er recht angenehm dahin. Vor seinem Häuslein am Bach hatte er sich einen Wassertümpel herrichten lassen, in welchem er Fischzucht trieb. Schöne Hechten, Asche und Forellen hatte er auf Lager, in einem Nebenbehälter auch Krebse. Zum Verkaufe kamen die Tierchen zwar nicht, denn die meisten wurden gestohlen und etliche aß er stets selber. Das machte ihm nichts, das Vergnügen war doch vorhanden, weiter stellte der Anton keine großen Ansprüche.

Oft kam der Vetter vom Hofe herab, trocknete sich mit dem roten Sacktuch den Schweiß vom runden Gesicht und sagte: „Anton, wie du es gut hast! Du kannst dir's halt anschicken. Während dein armer Vetter sich unermüdlich in der Wirtschaft plagen muß, lebst du vom Erträgnisse sorglos und in Freuden. Nun, du hast recht, wenn ich wieder auf die Welt komme, werd' ich mir's auch so einrichten."

Mittlerweile hörte der Anton allerdings von anderen, daß der Vetter Wend auf der großen Besitzung wenigstens das Dreifache gewinne von dem, was er dem rechtmäßigen Eigentümer ablieferte.

„Meinetwegen," sagte da der Anton, „er hat ja auch seine Mühe und Kümmernisse und ich bekomme, was ich brauche." (Forts. folgt.)



Joh. Seb. Bach als Charakter.

Den ausführlichen biographischen Werken Spittas, Hilgenfelds und Bilters über Joh. Seb. Bach schließt sich nun ein knappgefaßtes von Rich. **Batka** an, welches in Ph. Reclams Universal-Bibliothek als 13. Band der Musiker-Biographien

erschienen ist (Leipzig). Batkas 119 Seiten umfassendes Büchlein ist fleißig gearbeitet, würdigt gewissenhaft den Wert der Kompositionen des großen Thomaners und führt alles Wichtige aus dessen Leben an. Ueberflüssig sind nur die Betrachtungen dieses Verfassers über die Beziehungen der Musik zu einer „höheren Welt“ und über den pessimistischen Charakter der Tonkunst, welchem das optimistische Gepräge der Wissenschaft angeblich gegenüberstehe. Batka zieht auch eine Parallele zwischen Leibniz und Bach. Daß sie unzutreffend ist, darüber mag sich dieser Schriftsteller aus der „Kritischen Geschichte der Philosophie“ von E. Dühring eine nähere Belehrung holen.

Bekanntlich war unser Joh. Seb. Bach nicht bloß ein großes schaffendes Genie, sondern auch als Mensch ein ungewöhnlicher Charakter. Teilen wir nun einiges mit, was sich auf die sittliche Eigenart Bachs bezog. Er war eine Kraftnatur, die sich gegen alles Engherzige, Philisterhafte, Unrechtmäßige energisch auflehnte. Als Organist in Arnstadt fühlte sich Bach sehr unglücklich, da die Philister dieser Stadt ihn nicht verstanden; — er sehnte sich heraus aus der bedrückenden Atmosphäre der geistig trägen Kleinstädterei und nahm Urlaub, um den berühmten Meister des Orgelspiels Buxtehude in Lübeck kennen zu lernen. Dieser öffnete ihm freundlich Haus und Herz; er hätte ihm auch seine Organistenstelle abgetreten, wenn Bach seine Tochter geheiratet hätte, wie es so das Herkommen verlangte. Allein Jungfrau Burtehude hatte schon so viele Frühlinge erlebt, daß sie stark herbstlich aussah. Das schreckte auch die Komponisten Händel und Mattheson von der Bewerbung um die Lübecker Organistenstelle ab. Die alte Jungfrau gefiel unserem Sebastian nicht und er zog 1706 nach dem Philisternest Arnstadt wieder zurück. Sein Lerneifer hatte ihn jedoch verleitet, den ihm gewährten Urlaub um mehr als das Vierfache zu überschreiten. Da entlud sich denn über dem Kopfe des jungen Meisters ein Gewitter von Vorwürfen. Die vorgesetzte Obrigkeit faßte die dümmsten Beschwerden zusammen, um ihren Organisten zu zausen. Die Kirchenverwaltung warf ihm plump genug vor, daß er bisher im Choral „viel wunderliche Variationes gemachet und viele fremde Töne mit eingemischet, so daß die Gemeinde drüber confundieret worden.“ Bach hat eben in seinen Zwischenspielen den Choral als Thema einer freien Phantasie benützt. Auch hat es ihm die hochweise Obrigkeit übelgenommen, daß er „bishero beim Präludieren etwas gar zu lang gespielet; nachdem ihm aber vom Herrn Superintendenten derwegen Anzeige beschehen, wäre er gleich auf das andere extremum gefallen, und hätte es zu kurz gemachet.“ Die Spießbürger des Kirchenrates drohten nach allen diesen Todsünden: „er sollte es nur categorice von sich sagen, damit andere Gestalt gemachet und Jemand, der alle Wünsche der Obrigkeit erfüllt, bestellet werden könne.“

Bach wollte nicht den reuigen Sünder spielen, beeilte sich gar nicht mit der ihm abverlangten schriftlichen Antwort und hatte es auf einen Bruch mit seiner engherzigen Obrigkeit abgesehen. Seb. Bach suchte nun Trost bei seinem hübschen und notenfesten Bäschen Maria Barbara Bach und musizierte mit ihr gemeinsam auf dem Kirchenchor, was ihm, weil es ohne Bewilligung der Oberen geschah, wieder einen Verweis eintrug. Das war unserem wackeren Meister zu viel und er verlobte sich mit seinem Bäschen, um sich noch mehr zu tröften.

Bald kam Bach in die Lage, „categorice zu sagen“, daß er in der Kirche von Arnstadt weder zu kurz noch zu lang mehr präludieren wolle und seine Stelle niederlegen werde. Er empfahl sich den Spießbürgern von Arnstadt, um in der freien Reichsstadt Mülhausen eine Organistenstelle anzunehmen.

Derbe Pfahlbürger gab es auch in Halle. Als Bach Kapellmeister in Weimar war, boten ihm die Stadtherrn von Halle eine Organistenstelle an und zwar gegen eine so schamlos geringe Entlohnung, daß sich die Unterhandlungen bald zerschlugen. Der Meister lehnte ab, worauf die knauserigen Stadtväter von Halle ihm bedeuteten, er habe es wohl mit der Bewerbung nicht ernst genommen, sondern damit bloß von seinem Herzog eine Gehaltsaufbesserung erpressen wollen. Bach aber verwahrte sich in einem Antwortschreiben so energisch, daß die Stadtweisen von Halle ganz verdutzt nichts zu erwidern wagten; sie luden ihn vielmehr in der höflichsten Weise als Sachverständigen zur Prüfung eines neuen Orgelwerkes ein.

Als Kantor der Leipziger Thomasschule hatte Seb. Bach auch manchen Strauß auszufechten. Das Rektorat dieser Schule übernahm 1724 Ernesti, ein junger hoffärtiger Mann, welcher die Musik haßte. Es war Gepflogenheit, daß die Gesangsübungen von Präfekten, ebenfalls Thomasschülern, geleitet wurden. Einer derselben hat einen Gesangsschüler „etwas zu nachdrücklich geschlagen“ und sollte auf Befehl des Rektors die Strafe der Züchtigung vor der gesamten Schule erleiden. Bach nahm sich des hochbegabten Jünglings kräftig an, allein Ernesti beharrte auf dem einmal ausgesprochenen Strafurteil. Da blieb dem Präfekten nichts anderes übrig, als heimlich aus der Anstalt zu entweichen; Ernesti duldete es nun nicht, daß Schüler in der Kirche dirigieren und zwang damit den Kantor, den Taktstock selbst in die Hand zu nehmen. Bach schickte nun eine Beschwerdeschrift an den Rat, später an das Konsistorium und zuletzt, da alles nichts half, an den König von Sachsen. Bach erhielt nun volle Genugthuung, allein das gute Einvernehmen mit Rat und Rektor war nach diesem zweijährigen Streite dahin. Er sah sich vereinsamt und mißachtet; damit er an Ansehen gewinne, kam er beim sächsischen Hofe um Verleihung des Kapellmeistertitels ein. Nach wiederholtem Ansuchen und Einreichen des Kyrie und Gloria seiner H moll-Messe wurde ihm der Titel eines „Komponisten bei der Hofkapelle“ zuerkannt. Der große Tondichter glaubte durch diesen Titel gegen neue Kränkungen mehr gefeit zu sein.

Daß Bach sehr ehrgeizig war, bewies sein Wettstreit mit dem gefeierten Klavier- und Orgelvirtuosen J. L. Marchand. Dieser war ein Liebling der Pariser feinen Gesellschaft, war verwöhnt, launisch, eitel, anmaßend und oberflächlich, dabei aber ein Mann von eleganten Manieren und graciös im Spiel und in seinen Kompositionen. Der König von Frankreich hat ihn wegen seines arroganten Benehmens aus Paris verjagt und der Orgelvirtuose begab sich an den glänzenden Hof Friedrich Augusts I. von Sachsen, wo man den eitlen Musiker vergötterte. Dies verdroß die deutschen Musiker der sächsischen Hofkapelle und auf deren Veranlassung lud Seb. Bach den Franzosen zu einem Wettkampf ein, indem er sich erbot, jede ihm gestellte musikalische Aufgabe aus dem Stegreif auszuführen, wenn Marchand dasselbe verspräche. Der Franzose nahm die Herausforderung willig an und ein Schiedsgericht wurde gewählt. Beim Minister Grafen v. Flemming kam die feinste Gesellschaft zum Wettkampf zusammen; Bach erschien zur rechten Zeit, Marchand aber ließ auf sich lange warten. Endlich schickte Graf Flemming um ihn und erhielt den Bescheid, der Franzose sei in aller Frühe mit der „geschwinden Post“ aus Dresden abgereist. Die Freude der Deutschgesinnten über diese schmähliche Flucht war groß. Bach, nunmehr Meister des Kampfplatzes, produzierte sich hierauf zu allgemeiner Verwunderung auf dem Klaviere allein.

Bach war im Gegensatze zu dem Franzosen Marchand sehr bescheiden. Als man sein Orgelspiel enthusiastisch lobte, erwiderte Bach mit feinem Takt: „Da ist eben nichts Bewundernswürdiges. Man braucht nur die rechten Tasten zur rechten Zeit treffen, so spielt das Instrument von selber.“

Mit dem Leipziger Magistrat hatte der große Thomaner ebenfalls einen Streit auszufechten. Es liefen gegen Bach bei der Stadtvertretung Klagen ein, weil er seine Schüler prügelte und gegen ihr verwildertes Wesen nichts auszurichten vermochte. Verleumdungen stellten sich begründeten Klagen zur Seite, so daß der ehrenwerte Magistrat beschloß, zur Strafe die Besoldung Bachs zu verkümmern, „außerdem ihm einen Verweis zu erteilen und tüchtig ins Gewissen zu reden“. Da kam aber der Leipziger Magistrat an den rechten Mann. Bach wälzte die Beschwerde wegen der mangelhaften Kirchenmusik in einem Memorial auf die Schultern seiner Obrigkeit, welche unfähige Gesangsschüler aufnehme und musikalisch brauchbaren Studenten keine Stipendien mehr darreiche, so daß er mit einem weder genügenden noch tauglichen Material zu arbeiten habe. Dann versetzte Bach dem Leipziger Magistrat einige wohlverdiente Hiebe in Bezug auf dessen ignoble Absicht, sein Gehalt zu schmälern; bei Nahrungssorgen bleibe nur „chagrin“ übrig und werden ihm bei „cessierenden beneficiis die Kräfte benommen, die Musik in besseren Stand zu setzen“. Auf diesen „Verweis“ Bachs schwieg der Magistrat und der Meister entschloß sich, „mit des Höchsten Beistand seine Fortune anderweitig zu suchen“. Zum Glücke stellte Rektor Gesner, der den Wert Bachs erkannte, den Frieden zwischen Kantor und Magistrat wieder her.

Seb. Bach trotzte in seinen Kompositionen tapfer allem Formelkram; er schrieb, wo es ihm paßte, die verbotensten Quinten und Oktaven und brachte kühn Dissonanzen an, wenn er sie im Interesse des musikalischen Ausdrucks angezeigt fand. Furchtlos hat er den Kampf des Genies gegen eine Welt von Selbstlingen und Philistern aufgenommen und für die Ehre des deutschen Geistes gestritten.

Bach glaubte, schreibt Batka, an die Heiligkeit der deutschen Kunst und starb in Not und Dürftigkeit für diesen Glauben, während die großen und kleinen deutschen Fürstenhöfe von hochbezahlten italienischen Opernkomponisten nur so wimmelten.

Als Familienvater war Seb. Bach musterhaft; er mühte sich für die Seinen von früh bis abends, erteilte ausgelassenen Rangen Unterricht und fand noch immer Zeit für das Niederschreiben seiner unsterblichen Tonwerke.

Für seine Schüler hielt er das Allerbeste für gut genug, wie es sein „Orgelbüchlein“, seine „Inventionen“ und sein „Wohltemperiertes Klavier“ beweisen, welche er „zu Nutzen und Gebrauch der lehrbegierigen musikalischen Jugend“ verfaßt hat.

Seb. Bach lernte selbst unabläßig bei den besten Meistern seiner Zeit und übte sich eifrig im Orgel- und Klavierspiel, um es in demselben zu virtuoser Fertigkeit zu bringen und vernachläßigte auch das Geigenspiel nicht. Er schrieb aus Lernbegier nachts bei Mondenschein berühmte Orgelstücke aus einem Hefte seines Bruders ab, und dieser war hartherzig genug, die Abschrift ihm wieder abzunehmen.

Der große Thomaner Kantor mutete seinen Augen zu viel zu; er setzte Nächte daran, um nicht nur seine Partituren, sondern auch die Stimmen aus denselben zu schreiben; er kopierte fremde Kompositionen für den Gebrauch zu kirchlichen Aufführungen und zum Studium selbst; er stach mehrere seiner Werke selbst in Kupfer, erteilte in ausgedehntestem Maße Unterricht, leitete musikalische Gesellschaften und versah den Dienst an der Orgel. Die Schwäche seiner Augen nahm immer zu; 1750 suchte er bei einem englischen Augenarzt Hilfe. Die Operation mißlang und Bach verlor vollständig die Sehkraft und seine Gesundheit erlitt durch die angewandten starken Arzneien einen schweren Stoß. Es rührte ihn der Schlag am 28. Juli 1750. Bach war nicht nur ein genialer Komponist, sondern auch ein edler und reiner Charakter, worüber in der Schrift Batkas viel Erbauliches zu lesen ist.



Ueber die Harmonik Richard Wagners, erläutert am „Tristan“.

Von **Wilhelm Mauke.**

(Fortsetzung.)

Andere schöne Beispiele für das polyphone Chroma sind:



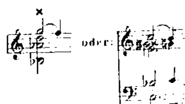


Ersteres ist zugleich ein bezeichnender Fall für die unter 4) angeführte chromatische Gegenbewegung der äußeren Stimmen. Das zweite zeigt eine innige halbtönige Melodie in den drei obern Stimmen, während der Baß einen Orgelpunkt hält, ein sehr häufiger Fall bei Wagner.

Beispiele für den mehrstimmigen dissonierenden Vorhalt, gleichzeitig eingeführt und nacheinander gelöst, sind in der nachwagnerschen Litteratur sehr beliebt. Schillings' „Ingwelde“ wimmelt z. B. von solchen Dissonanzaccorden, zu denen manchmal erst der nächste Takt den ersehnten Kommentar giebt. Wir leugnen nicht, daß die Gefahr, gesucht unnatürlich, manieriert und mißtönig zu werden, hier sehr nahe liegt. Zu einem grellen Dissonanzgeheul darf die Sache freilich nicht ausarten.



Im ersten Beispiel dissonieren die Vorhalte ais und dis grell zu dem d und gis der umschriebenen Septimenharmonie d f gis h. Weit milder klingend ist der zweite Fall, wo das erwartete g der Septime c e g b durch die fast gleichzeitig ertönenden Vorhalte (genauer Wechselnoten) a fis verzögert wird. Hierher gehört auch der berühmte, schmerzlich in seiner „erlösungsbedürftigen" Zerrissenheit dem Ohre auffallende Wagnersche Septimenaccord mit dem Vorhalt über der Quinte:



Die rasch wechselnde, mitunter molluskenartig durch eine Reihe nur sehr entfernt verwandter Tonarten sich windende Tonalität führten wir als ein ferneres Merkzeichen an, das dem harmonischen Satzbau des Bayreuther Meisters anhaftet. Auch für diese Erscheinung müssen wir nach einem inneren Grund suchen. Und da werden wir finden, daß diese scheinbar regellosen und willkürlichen Modulationen, welche durch die mannigfachsten, stets vornehm klingenden Mittel, wie Trugschlüsse, enharmonische Verwechselung, Quartsextaccorde, erreicht werden, im engsten Zusammenhange mit den Worten und dem Sinn des Textes stehen, dessen musikalisches Spiegelbild sie ja nur sein sollen. Denn die Tonsprache ist stets bei Wagner Anfang und Ende der Wortsprache. Ein Beispiel aus: „Oper und Drama" möge dies klar machen. In den zwei Versen: „Die Liebe bringt Lust und Leid, doch in ihr Weh auch webt sie Wonnen" müßte der Musiker die entgegengesetzten Empfindungen „Lust und Leid", „Weh und Wonnen" durch entgegengesetzte Tonarten ausdrücken und müßte, speciell Wagnerisch ausgedrückt, das Wort „webt" zum Leitton in die erste Tonart benutzend, mit dem Worte „Wonnen" wieder in die bei „Liebe" angeschlagene Anfangstonart gelandet sein. So entsprechen bei Wagner stets Stabreim und Modulation einander. Wie der Stabreim dem sinnlichen Gehör Sprachwurzeln von entgegengesetztem Empfindungsausdruck verbindet, so vermag in noch weit höherm Maße die musikalische Modulation solch eine Verbindung dem Gefühle anschaulich zu machen. So ist also das Schwanken der Tonalität oder was dasselbe sagen will, die Häufung der Modulation in letzter Linie durchaus abhängig vom sprachlichen Wechsel der Empfindung. Neuitalienische, altczechische und jungrussische Opernkomponisten sind vielleicht unbefangen und unvertraut mit den Gesetzen des dramatisch-musikalischen Ausdrucks genug, daß sie entgegengesetzte poetische Empfindungen in eine melodisch wohlformulierte und in einheitlicher Tonverwandtschaft sich abspinnende Phrase knebeln. Richard Wagners unerbittliche künstlerische Ueberzeugung wollte lieber den Vorwurf eines unruhigen, planlosen und aufgeregten Modulierens auf sich sitzen lassen als gegen seine eigenen Gesetze verstoßen. Ein Beispiel hierfür, dessen Wiedergabe hier zu umfangreich wäre, ist die prachtvolle musikalische Illustration in „Isoldes Liebestod" zu den Worten: „Wonne klagend, alles sagend, mild versöhnend, aus ihm tönend." Das Motiv ertönt hier kurz hintereinander in H dur, A dur, G dur, F dur und in den 4 Neben-Septimen über gis, fis, e, d.

(Schluß folgt.)

Ein Besuch bei Cyrill Kistler.

Kistler ist nicht nur als Komponist und als Lehrer, sondern auch als Mensch eine Persönlichkeit, welche volle, warme Teilnahme verdient. Es ist eine edle Eigenschaft des deutschen Volkes, daß es seine großen Toten in hohen Ehren hält; aber es ist eine ebenso häßliche Gewohnheit, daß es seine geistig großen Männer bei deren Lebzeiten mitunter absichtlich nicht sehen will und darben läßt, während es ausländische Mittelmäßigkeiten mit Gold und Ehren überschüttet. Würde Kistler seine „Kunihild", „Baldurs Tod" u. a. unter italienischer Firma in die Oeffentlichkeit gegeben haben, so wäre er heute sicher ein gefeierter Komponist; aber grundehrlich, wie der Künstler nun einmal ist, verschmähte er diesen Weg und tröstete sich mit dem leider nicht ganz unberechtigten Gedanken: „Wer es mit der Kunst ernst meint, steht allemal hinten dran!" Kistler lehnt sich als Komponist nicht an andere an, er geht seine eigenen Wege, er ist original in seinen Texten und in seiner Musik. Er beherrscht die moderne Technik, wie wir sie besonders durch Richard Wagner kennen lernten, aber er ist kein Nachahmer Wagners, er geht seine selbstgeschaffenen Wege in der Instrumentation. Der Haß der Wagnerianer gegen ihn ist vollkommen unbegründet. Kistler läßt Wagner volle Gerechtigkeit widerfahren und gehört zu seinen aufrichtigsten Verehrern. „Wagner läßt sich ebensowenig aus der Musikgeschichte blasen, wie Bismarck aus der Weltgeschichte schreiben!" Aber Kistler begeht nicht die Geschmacklosigkeit zu sagen: „Alle Musik vor Wagner war nichts!" oder „Haydn war ein Talent, Mozart ein Genie, Beethoven ist der Himmel und Wagner der Gott darin". Kistler opfert eben seine Ueberzeugung nicht dem blinden Fanatismus, der ihm ein Greuel ist, sondern läßt jedermann Gerechtigkeit widerfahren. Es ist wahrhaft zu bedauern, daß Opernleiter deutsche Werke unbesehen zurückschicken oder schamlose Geldopfer für deren Aufführung verlangen, während sie ausländische Eintagsfliegen mit großen Kosten gewinnen, mit unsäglichen Mühen einstudieren, mit bewundernswürdiger Rücksichtslosigkeit dem deutschen Pubikum tagaus tagein vorführen und erst dann verschwinden lassen, wenn ein neuer „ausländischer Stern" auftaucht. Gerade jetzt, wo „Kunihild" nach den Stuttgarter und Münchner Aufführungen textlich und musikalisch gekürzt und höchst vorteilhaft umgearbeitet worden, wovon die baldigen Aufführungen in Würzburg Zeugnis ablegen werden, sollten sich die besseren deutschen Opernhäuser dieses vortreffliche Werk etwas näher ansehen, ehe sie sich wieder einige fremdländische Nieten holen. Und soll es nicht „Kunihild" sein, dann versucht es mit „Baldurs Tod" oder „Eulenspiegel", die in gleicher Weise für Kistlers bedeutendes Können unzweideutig sprechen.

Aber Kistler ist nicht nur ein ganz hervorragender Komponist, sondern ein ebenso bedeutender Lehrer. Wem es darum zu thun ist, in der Musik wirklich etwas Tüchtiges zu lernen, der findet in Cyrill Kistler einen zuverlässigen Lehrer, der sich wochenlang oft täglich 5 Stunden mit einem Schüler abgiebt. Die Schüler sind stets unter seiner Aufsicht und Leitung. Was jemand überhaupt in einer verhältnismäßig kurzen Zeit lernen kann, profitiert er hier sicher. Der Lehrer ist stets bei ihm, lehrend, beratend, korrigierend, das Vorspielen auf Klavier oder Harmonium anhörend. Dabei wird nicht pedantisch oder summarisch vorgegangen, sondern jeder Schüler wird individuell behandelt. Kommt ein neuer Zögling, so fordert ihn Kistler auf: „Phantasieren Sie mir mal etwas vor!" und bald weiß er, wes Geistes Kind sein Schüler ist und wie er ihn behandeln muß. Morgens beginnt der Unterricht um 9 Uhr und dauert bis 12 Uhr. Von 2 bis 3 Uhr spielen die Schüler vor, dann ist wieder von 3 bis 5 Uhr Unterricht. So geht es tagaus tagein, bis einer glaubt genug zu können. Der Unterrichtspreis ist mäßig: für den Tag 3 bis 5 Mark. Arme Schüler erhalten auch unentgeltlichen Unterricht, wenn sie begabt sind. Die Zeitdauer des Unterrichtes hängt lediglich von dem Können und Lernen des Schülers ab. Wohnung und Leben sind sehr billig in Kissingen, der Aufenthalt ist angenehm, die Stadt sauber, die Umgegend naturschön. Völlige Anfänger nimmt Kistler nicht; in der Harmonielehre müssen die Schüler wenigstens so weit sein, daß sie bezifferte Bässe ausschreiben können. Ein Hauptgewicht legt Kistler auf die Unabhängigkeit vom Klavier beim Komponieren, das geistige Musikhören und das Komponieren ohne Instrument wird nachdrücklichst beim Unterricht geübt und gepflegt. In der Instrumentationslehre wird die ganze moderne Technik und der gesamte polyphone Apparat berücksichtigt, jedes Instrument wird als eigenes Ausdrucksmittel behandelt. Als vortreffliche theoretische Hilfsmittel dienen Kistlers treffliche „Elementarlehre der Musik" und „Harmonielehre nach neuestem System dargestellt". Wenn ein Schüler es mit dem Unterricht so genau nimmt, wie der Meister, so kann er bei Kistler in kurzer Zeit Tüchtiges lernen. Freilich darf er nicht nach 8 Tagen eine Symphonie komponieren wollen. Vor kurzem kam ein junger Mann, der 6 Jahre lang für schweres Geld (die Stunde zu 6 Mark), Unterricht gehabt hatte, mit einem Band selbst komponierter Fugen zu Kistler. Kistler erklärt ihm, daß sämtliche Themen falsch behandelt sind. Der junge Künstler glaubt es nicht. Er geht zu zwei Autoritäten und beide sagen — dasselbe. Jetzt ist er so bescheiden, Kistler für den fünfstündigen Unterricht 2 Mark zu bieten! Ein anderer Jüngling war so naiv zu fragen: ob er bei Kistler überhaupt noch etwas lernen könne? Kistler antwortete ihm: wenn er daran zweifle, möge er nur wegbleiben. Neben Schülern, die ihre eigene Unfähigkeit dem Meister in die Schuhe schieben, giebt es aber auch solche, die dankbar das Gebotene anerkennen und auf die ihr Lehrer stolz sein kann. Im Schuljahr 1895/96 waren 1 Sachse, 4 Preußen, 1 Böhme, 1 Ungar, 6 Bayern und 2 Badenser Kistlers Schüler, und zwar alle mit bestem Erfolge. Es ist ein Vergnügen für den Meister, wenn er von seinen Lieblingsschülern erzählen kann, die sich meist durch tüchtige Kompositionen schon ausgezeichnet haben.

Aber was wäre der Komponist und Lehrer Kistler ohne dessen menschlichen Wert? Schon das Aeußere macht auf jeden Unbefangenen den Eindruck, daß er einen bedeutenden Menschen vor sich hat. Der charakteristische Kopf mit den ausdrucksvollen Zügen, mit den treuherzig blickenden Augen, mit der hohen, von wallendem Haar umrahmten Stirne bleibt jedem unvergeßlich, der den Mann einmal gesehen hat. Und nun erst, wenn er sich in gemütlichem Verkehr ganz so giebt, wie er ist, ohne Rückhalt, da fühlt man sich erst ganz zu ihm hingezogen. Und wie wurde dieser edle Mensch vom Schicksal verfolgt! Erst entriß ihm der Tod ein anmutiges Töchterchen, dann erkrankte sein für Musik hochbegabter Sohn am Typhus. Während der Sohn in Todesgefahr lag, verletzte sich der Vater mit einer Feder an einem Finger der rechten Hand, so daß Blutvergiftung eintrat. Tagelang schwebte er zwischen Leben und Tod, endlich siegte das Leben, aber der Finger mußte amputiert werden. Welch ein Unglück für einen Mann, der Orgel und Klavier spielt! Auch der Sohn fand Genesung, aber sein Gehör blieb vier Wochen verloren und kehrte dann nur unvollständig zurück. Bei alledem die härtesten Sorgen für das tägliche Leben! Das ist deutsches Künstlerleben! Möge das deutsche Volk diesem hochbegabten, echt deutschen Komponisten, der ihm schon so viele edle Werke geschenkt hat, wenigstens so viel Teilnahme entgegenbringen, daß er, befreit von Subsistenzsorgen, seine Kräfte der Tonkunst allein widmen könnte!

W.



Johannes Habert.

(Mit Porträt S. 243.)

Wir haben bereits den Tod des Komponisten J. Habert gemeldet. Einem uns zugeschickten Aufsatze über den Verewigten entnehmen wir folgendes:

J. Habert wurde am 18. Oktober 1833 zu Oberplan in Böhmen geboren. Er besuchte die Unterrealschule und das Pädagogium in Linz und ließ sich 1852 als Unterlehrer in Naarn (a. d. Donau) anstellen, welchen Posten er 1857 mit Waizenkirchen vertauschte. Immer mehr vertiefte er sich in das Studium der Tonkunst; er spielte die Klavierwerke J. S. Bachs, Mozarts, Haydns und Beethovens und verließ schließlich seine Stellung als Volksschullehrer, als ihm 1861 die Stelle eines Stadtpfarrorganisten in Gmunden angeboten wurde. Seine Kompositionen aus dieser Zeit trugen bereits den Stempel einer solchen Reife an sich, daß er 1866 beim großen internationalen Konkurse für die Kirchenmusik in Belgien unter 76 Bewerbern aus 12 Nationen für eine Messe den 3. Preis, eine große kostbare Medaille, nebst einem Geldbetrag erhielt.

Diese Messe für gemischten Chor und Orgel ist als Op. 8 bei Breitkopf & Härtel erschienen. Im Jahre 1868 gründete Habert die „Zeitschrift für katholische Kirchenmusik", die er durch 15 Jahre mit großen materiellen Opfern herausgab, und in welcher er für die Beibehaltung der Instrumentalmusik beim katholischen Gottesdienste wärmstens eintrat, ohne dadurch dem Choral und der Vokalmusik die ihr zukommende Berechtigung abzusprechen. In dieselbe

Zeit fällt auch seine Gründung eines Musikvereines und einer damit verbundenen Musikschule, deren Direktor Habert durch 17 Jahre war.

Die Gesellschaft zur Förderung deutscher Kunst, Wissenschaft und Litteratur in Böhmen ernannte ihn zum korrespondierenden Mitgliede; Habert war auch „wirkendes Mitglied" der Gesellschaft zur Herausgabe der „Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich".

Im Jahre 1894 erhielt Habert vom Papste Leo XIII. den Gregoriusorden mit einem sehr ehrenden Breve.

Hochgeschätzt war der Verblichene als Klavier- und Orgellehrer. In allen Schichten des Volkes sind seine Schüler zu finden, von denen wohl einer der hervorragendsten der Orgelvirtuose J. Labor sein dürfte.

Wie sehr Habert geachtet wurde, bewies die große Teilnahme an seinem Leichenbegängnis am 3. September. Ueber 70 Kranzspenden schmückten sein Grab.

Habert war in seinem Fache einer der bedeutendsten Tondichter der Gegenwart; er war nur zu bescheiden und lehnte jede Art Reklame ab.

Hoffentlich wird die Zeit kommen, wo man seine Kompositionen bewundern und aus dem Borne seiner theoretischen Werke Nutzen schöpfen wird.

Seine hinterlassenen Werke (davon der größte Teil im Manuskript) sind: Kirchenlieder, weltliche ein- und mehrstimmige Gesänge, gemischte und Männerchöre, Vokal- und Instrumentalmessen, Litaneien, Motetten, Magnifikat und Psalmen, Orgelwerke, Streichquartette und Orchesterwerke, zwei- und vierhändige Klavierstücke und theoretische Werke, nach einer annähernden Schätzung gegen 28 Foliobände von je 100 bis 300 Druckseiten.

Noch bei Haberts Lebzeiten hat sich ein Aktionscomité gebildet, das die Herausgabe seiner Werke zu fördern bestrebt war; die Gesamtwerke sollen in 5 Jahren zum jährlichen Subskriptionspreise von 60 fl. erscheinen. Anmeldungen zur Subskription nehmen für das Comité: Dr. Alois Hartel, Professor in Ried, Oberösterreich, oder die Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig entgegen, wo auch die bisher gedruckten Werke dieses bedeutenden Komponisten erschienen sind. Albert Wintermayr.

Polap der Werwolf.

Eine Erzählung aus Rußland von **Clara Rast.**

(Fortsetzung.)

Malanja zupft ein paar Hälmchen aus dem Heuhaufen und läßt sie spielend durch die schlanken Finger gleiten, während ihr Auge wieder nach dem fernen Walde hinüberschweift.

„Es ist Zeit, an die Arbeit zu gehen," sagt der lange Sidor, „vorwärts, dort kommt schon der Bauer."

Im Nu ist alles auf den Beinen, ein Teil greift, unter Plaudern und Lachen, nach den Rechen und harkt die noch liegen gebliebenen Halme zusammen, während andere das Heu auf die Wagen befördern.

Mittlerweile ist der Bauer, ein wohlgenährter, blonder Mann, in Malanjas Nähe gekommen.

„Warum suchst du dir immer die schwerste Arbeit aus?" sagt er zu ihr. „Mache es wie die anderen Mädchen, harke das Heu zusammen, anstatt es aufzuladen, das überlasse den Männern. Hier, nimm diesen Rechen, ich habe ihn für dich mitgebracht. Nicht wahr, er ist federleicht. — Weißt du auch, daß ich ihn selbst geschnitzt habe?"

Sie sieht ihn ruhig an.

„Wie sollte ich das wohl wissen, Gawrilo Jakowlewicz?"

„Nun gut, so weißt du es jetzt und ich will dir auch gleich verraten, für wen ich ihn gearbeitet habe."

„Ich bin nicht neugierig."

„Nun, nun, thue nur nicht so. Jedes Weibsbild ist neugierig. — Ich habe ihn für dich geschnitzt, Malanja."

„O!"

Der Rechen entfällt ihren Händen, und sie zieht leicht die dunklen Brauen zusammen.

„Was ist dir denn? Was fällt dir nur ein?" fragt er verblüfft.

„Du hast mich beleidigt."

„Wie, weil ich dir den Rechen geschnitzt habe?"

„Ja deshalb. Warum bevorzugst du mich? Sieh Akulina an, sie ist viel schwächer als ich und muß mit einem schweren Rechen arbeiten."

„Mag sie ihren Schatz bitten, daß er ihr einen leichteren schnitzt. Freilich, du hast mich nicht darum gebeten, aber ich habe es doch gethan. Nicht wahr, ich bin besser, wie die anderen?"

Malanja bückt sich hastig nach dem Rechen und drückt ihn Akulina in die Hand, worauf sie selbst mit dem schwereren zu arbeiten beginnt.

„Du bist sehr trotzig, Malanja," sagt der Bauer, als er ihr eine Weile zugeschaut hat. „Weißt du auch, daß ich dich für deinen Trotz strafen kann?"

Sie nickt.

„Nun wohl, ich kann dich auf der Stelle entlassen, fürchtest du dich nicht davor?"

„Die Sonne scheint nicht allein hier so hell," meint Malanja gleichmütig, „und Arbeit finde ich auch in einem anderen Dorfe."

Er beißt sich geärgert auf die Lippe.

„Oho, es kann aber auch sein, daß du wochenlang ohne Unterkommen bleibst," sagt er giftig.

Sie lächelt.

„Was thut das? Es ist ja Sommerszeit, erfrieren werde ich also nicht und verhungern?" — sie zuckt die Achseln, „ich esse ja so wenig, und der Wald ist voller Beeren."

„Ja, ja, aber hast du denn auch schon daran gedacht, daß du wohl Arbeit, aber nicht wieder solch einen gütigen Brotherrn findest, wie ich dir einer bin, Malanja?"



Johannes Habert. (Text siehe S. 242.)

„Wenn ich meine Pflicht thue, wird mir niemand den Kopf abbeißen, Gawrilo Jakowlewicz."

„Es ist dir also ganz gleichgültig, ob du bleiben kannst oder nicht?" fragt er hastig.

„Wer verliert gern seine Stelle; aber wenn ich gehen müßte, würde es geschehen, ohne daß ich darüber eine Thräne vergösse."

Er mißt sie mit einem finstern Blick, murmelt etwas Unverständliches in den Bart und tritt hastig an einen der Wagen heran, die sich soeben in Bewegung setzen, um die erste Ladung Heu nach dem Hof zu führen. Nachdem er mit einem Knechte rasch ein paar Worte gewechselt hatte, kam er wieder zu Malanja zurück.

„Willst du nicht lieber nach Hause gehen oder mit einem der Wagen mitfahren? Vielleicht kannst du meiner Mutter irgend etwas in der Wirtschaft helfen."

Das Mädchen arbeitet gelassen weiter.

„Anna Antonowna hat mir erst vor kurzem erlaubt aufs Feld hinaus zu gehen, als ich sie darum bat; es giebt jetzt in der Küche nichts zu thun."

„Aber dir wird die Hitze lästig werden."

„Nicht lästiger als den andern. Sieh nur, wie Aschenka die Wangen glühen; ich bin gewiß noch nicht so erhitzt wie sie, sorge dich also nicht um mich."

„Und wenn ich es dennoch thue?"

Sie antwortet nicht, sondern summt vielmehr leise vor sich hin.

„Was singst du da?"

„Ich? Nun, was werde ich denn singen? Ein Liedchen!"

„Singe es mir," bittet er.

„Ach, ich glaube, ich habe es schon wieder vergessen."

„Du! du!

Sie sieht ihm unerschrocken in das zorngerötete Gesicht.

„Drohst du mir schon wieder mit meiner Entlassung. Drohe nicht immer, entlasse mich lieber, dann brauchst du dich nicht mehr über mich zu ärgern."

Sie wendet ihm den Rücken und geht, weil es an dieser Stelle nichts mehr zu thun giebt, dorthin, wo Aschenka beschäftigt ist.

Gawrilo Jakowlewicz blickt der geschmeidigen Gestalt in Sinnen verloren nach.

Wie anmutig sie sich in den Hüften wiegt! und wie leicht und frei sie das braunhaarige Köpfchen auf dem schlanken Halse trägt! Sie ist wahrlich zu schade, eine Magd unter Mägden zu sein, ihr würde es wohl anstehen, aufgeputzt wie ein kleiner Pfau einherzustolzieren.

Der Bauer lächelt vor sich hin.

„Sie ist eine Füchsin, die Kleine, o ich durchschaue sie. Mit schönen Worten allein richtet man bei ihr nichts aus. Nun warte, mein Täubchen, ich fahre noch heute nach der Stadt. Mit seidnen Bändern und Perlenschnüren wird es mir leicht gelingen, dein Herzchen an mich zu fesseln."

Langsam schlendert er dem Dorfe zu, befiehlt einem Jungen, ihm den flottesten Gänger vor den kleinen Wagen zu spannen, und verläßt wenige Augenblicke später, das Pferd scharf antreibend, den Hof.

Tiefer und tiefer sinkt die Sonne. Schon taucht sie hinter dem Walde unter, die Wölkchen und den Himmel im fernen Westen rosig färbend, da rollt die letzte Fuhre Heu dem Dörfchen zu. Singend sitzen Mägde und Knechte hoch oben auf dem frisch duftenden Throne, Malanja allein ist nicht unter ihnen.

Einsam steht sie mitten auf der Wiese und blickt unverwandt nach dem Walde hinüber.

Dort drüben also haust einer, ausgestoßen von aller Welt, verlassen von Gott und den Menschen, ein Werwolf, und man kann ihn erlösen, aber wie? — Sie nimmt sich vor, Wlas danach zu fragen; — ob er es ihr wohl sagen wird?

Da dringt plötzlich ein langgezogener klagender Laut vom Walde zu ihr herüber.

Sie erblaßt und preßt die Hände auf das bebende Herz.

Was war das? — War es der Todesschrei eines verwundeten Tieres? War es der Klageruf eines verzweifelten Menschen? — Sie weiß es nicht.

Am Himmel ist das Abendrot verglommen, dichter und dichter steigt der Nebel von den Wiesen empor und legt sich wie eine weiße Wand vor den in Dämmerung versinkenden Wald. Hier und da blitzt am Himmel ein Sternlein auf. Ein leiser, kühler Wind streicht flüsternd über die Felder; er streift des Mädchens Wange und spielt mit den braunen Löckchen, die in ihre Stirn hineinfallen. Ringsumher ist es so still, so einsam.

Es überkommt Malanja plötzlich ein seltsames Angstgefühl und hastig eilt sie dem Dorfe zu.

* * *

Der andere Tag ist ein Sonntag. Malanja hat sich, nachdem sie ihre Geschäfte besorgt hat, am Nachmittag, während die andern Mägde mit den Knechten nach der Schenke gegangen sind, hinter der Scheune unter die Linde gesetzt, unter welcher abends der lange Sidor sein Mädchen, die lustige Aschenka, zu küssen pflegt. — Sie hat die Hände müßig über den Knien gefaltet und blickt traumverloren über die weite Grasfläche hin, die sich vor ihren Blicken ausbreitet, und die in nicht zu weiter Ferne von dem bläulich herüberschimmernden Walde begrenzt wird.

Da werden plötzlich Schritte laut und vor ihr steht Gawrilo Jakowlewicz und sieht sie an.

„Also hier bist du!" ruft er, „ich habe dich wohl schon eine Stunde lang gesucht."

Sie erhebt sich sofort, streicht den roten Friesrock glatt und zupft die bis zu den Handgelenken reichenden weiten Aermel ihres blütenweißen Hemdes zurecht.

„Ist etwas vorgefallen? Braucht man mich im Haus?" fragt sie.

„Nein, nein!"

„Du sagtest aber doch soeben, daß du mich gesucht hast."

„Ja, das habe ich gethan. Haus und Hof habe ich nach dir abgesucht, und in der Schenke bin ich auch gewesen; aber Anna Antonowna, meine Mutter,

braucht dich trotzdem nicht, ich bin es, der dich sprechen wollte."

„Was hast du mir zu sagen?"

Er fährt umständlich in seine Rocktasche und holt daraus ein Schächtelchen hervor, das er öffnet und ihr hinhält.

„Was soll das?" fragt sie.

„Das sollst du nehmen und dich damit schmücken, mein Täubchen. Siehst du, diese roten Perlen werden gar schön aussehen auf deinem weißen Hälschen und diese bunten Bänder flichst du durch dein Haar. So nimm doch!"

Malanja verbirgt die Hände auf dem Rücken und schüttelt den Kopf.

„Ich bin zwar bettelarm, aber Geschenke nehme ich trotzdem nicht an, merke dir das, Bauer."

„Wie, du willst nicht? Weißt du auch, daß dieses hier echte Korallen sind?"

„Und wären es Demantsteine, ich nähme sie doch nicht."

„Malanja, du sollst, du mußt die Geschenke nehmen."

„Muß ich, wirklich? Wirst du mich dazu zwingen? Ich wüßte nicht, wie du das anfangen wolltest."

Sie wendet sich ab und geht leichtfüßig über die Wiese, aber er bleibt an ihrer Seite.

„Nun wohl, ich sehe, du bist ein seltenes Vögelchen. Diese Sachen hier sind dir nicht gut genug, aber ich verspreche dir, daß ich dich wie eine Fürstin kleiden und halten will, wenn, wenn —"

Sie sieht ihn groß an.

„Nun wenn —?"

„Wenn du mir ein ganz klein wenig gut bist, Mädchen. Sage doch einmal ‚mein lieber Gawruschka' zu mir."

Malanja atmet schwer und schreitet schneller vorwärts.

„Weißt du auch, daß du mich beleidigst, Bauer? Sehe ich so aus, als ob man mich mit Gold kaufen könnte? O pfui über dich!"

„Malanja, Mädchen, ich meine es ja gut mit dir," sagt er, immer neben ihr herschreitend. „Du bist eine Waise, nicht wahr?"

„Ja, eine Waise, ich habe niemand hier auf der weiten Welt, der nach mir fragt."

„Niemand? Und ich? Bin ich dir denn nichts? Täubchen, liebes, laß mich für dich sorgen, ja? Bedenke nur, wie du bei mir leben kannst! In Sammet und Seide will ich dich kleiden, und jeden Tag kannst du essen und trinken, was dein Herz begehrt. Dein Gawruschka will dir die Eltern ersetzen, verlangst du noch mehr?"

Sie sieht ihn an, und in ihrem sonst so ruhigen Blicke liegt etwas Wildes, während helles Rot ihre Wangen färbt.

„Sprichst du noch ein Wort weiter, so weiß ich nicht, was ich thue," keucht sie. „Kannst du dir denn gar nicht denken, daß ein armes Mädchen ehrenhaft sein kann?"

„Ha, ha, ha! Du Kindskopf du! Was ist denn Unehrenhaftes dabei, wenn du mir erlaubst für dich zu sorgen und mir die Wangen streichelnd sagst: ‚Mein lieber Gawruschka!' He? Ich finde ganz und gar nichts dabei. Komm, kleine Füchsin, sei verständig, gieb mir einen Kuß."

Er ergreift ihre Hand; aber Malanja reißt sich los und stürmt, wie ein gehetztes Reh, in den Wald hinein.

Eine kurze Strecke weit verfolgt Gawrilo Jakowlewicz das Mädchen; aber er ist korpulent und kommt daher nur langsam vorwärts.

„He, wo willst du denn hin? So bleibe doch stehen, du Närrin, bleibe stehen, sage ich dir," schreit er hinter Malanja her; dann kehrt er, als er den roten Rock nirgends mehr durch die Büsche schimmern sieht, mißmutig nach Hause zurück.

Malanja eilt wie sinnlos so lange vorwärts, bis ihr der Atem ausgeht und sie gezwungen ist, sich an einem Baumstamm festzuhalten, um nicht zusammenzubrechen.

Da rauscht und knackt es im Unterholz, und im nächsten Augenblick steht ein Fremder vor ihr.

Es ist ein mittelgroßer, kräftig gebauter Mann, der sie aus lichtbraunen Augen halb verwundert, halb mitleidig anblickt und sie mit tiefer, wohllautender Stimme fragt: „Was ist dir widerfahren, Mädchen?"

„Mir, o nichts — nichts!" stammelt sie, noch immer nach Atem ringend.

„Soll ich dir ein wenig Wasser aus der Quelle schöpfen? Hier gleich nebenan sprudelt eine aus dem Moose hervor."

„Ach, wenn du das thun wolltest!"

Sie schließt einen Augenblick lang die Augen, und als sie die Lider hebt, sieht sie den Fremden auch schon wieder vor sich stehen. — Er hat die Mütze in den roten Shawl gesteckt, den er um die Hüften geschlungen trägt, und bietet ihr aus einem hölzernen Becher zu trinken an.

„Aber sei vorsichtig," ermahnt er sie, „und trinke langsam Schluck um Schluck. — Nein, ich gebe den Becher nicht aus der Hand, du könntest das Wasser zu hastig hinabgießen. So, siehst du, so geht es ganz gut, nicht wahr?" sagt er, als Malanja ihre Lippen an den Rand des kleinen Gefäßes bringt, das er hält. „Ist dir nun wohler?"

Sie nickt und drückt die Hände an die erhitzten Wangen.

„Wie mir das Gesicht glüht!"

„Ja, du siehst wie eine Rose aus. Setze dich ein wenig ins Moos und ruhe aus."

Gehorsam setzt sie sich nieder und blickt lächelnd zu ihm auf.

„Ach, wie schnell ich doch gelaufen bin! — Gawrilo Jakowlewicz wollte mich nämlich fangen, mußt du wissen."

„Hast du denn etwas begangen?"

Sie verzieht das Gesicht zu einer kleinen Grimasse.

„Nicht so viel!" sagt sie und schnippt mit den Fingern.

„Hm!"

„Was willst du damit sagen?"

„Nichts, ich dachte mir nur etwas."

„So, und darf man erfahren, was es war?"

„Ich bin es nicht gewohnt, meine Gedanken andern mitzuteilen."

„Du lebst wohl sehr einsam hier?"

„Sehr einsam," sagt er langsam und leise und sieht sie dabei mit einem seltsam traurig ernsten Blicke an.

Ein Beben geht durch ihren schlanken Körper, und sie schnellt plötzlich vom Boden auf.

„Ah!" schreit sie, „du, du bist —"

„Potap, der Werwolf, nennt man mich," sagt er finster die Brauen runzelnd mit fester Stimme, „und nun, Mädchen, laufe, wenn dir dein Leben lieb ist," setzt er finster hinzu.

Sie starrt ihn schreckensbleich an. Ein Sonnenstrahl, der durch das Gewirr der Zweige geschlüpft ist, spielt auf seinem dunklen, kastanienbraunen Haar und zittert über seine hohe, weiße Stirn hin und über die tiefe Falte, die ihm zwischen den Brauen sitzt.

„Ah!" schreit Malanja noch einmal auf, angstvoll und verzweifelt zugleich, dann schlägt sie beide Hände vor das Gesicht und stößt einen schweren, tiefen Seufzer aus.

Sie weiß nicht, thut ihr das Herz so weh, weil sie sich vor dem Werwolf fürchtet, oder weil gerade dieser Mann, der da vor ihr steht, ein Werwolf ist.

Ein Knacken und Rauschen schlägt an ihr Ohr, sie läßt die Arme herabsinken und hebt die Lider.

Der Platz, auf welchem Potap gestanden hat, ist leer.

Langsam, gleichsam zögernd, verläßt Malanja den Wald. Glühend heiß brennt die Sonne auf ihr unbedecktes Köpfchen herab, als sie über die Wiese schreitet, sie achtet nicht darauf. Wie im Traume wankt sie vorwärts. — Mechanisch verrichtet sie, zu Hause angekommen, die ihr obliegenden Geschäfte und sucht, früher als sonst, ihr Lager auf.

Die ganze Nacht über liegt sie mit wachen Augen da, bald lächelnd, bald leise in sich hinein weinend, und immer sieht sie die kraftvolle, mittelgroße Gestalt Potaps vor sich, sieht die muskelstarke Hand den kleinen Becher umspannen, sein blasses und doch frisches Gesicht mit den dunkelroten Lippen, über welchen ein Bärtchen sitzt, das heller als das kastanienbraune Haar ist. Sie sieht sein energisches Kinn, seine schöne Stirn mit der Falte zwischen der Brauen und glaubt den Blick seiner lichtbraunen Augen zu fühlen.

„Potap, Potap!" flüstert sie ein paar Mal vor sich hin und preßt die Hände ineinander und drückt sie auf das heftig pochende Herz. „Ich will dir helfen, Potap. Ich will dich erlösen."

Aber wie, wenn er gar nicht das Verlangen nach Erlösung in seiner Brust trüge? Wlas meinte doch, daß die Werwölfe mit ihrem Los durchaus zufrieden wären. — Ach Wlas! — Wenn er dem armen Ausgestoßenen recht lange ins Auge geblickt hätte, wie sie es heute gethan, würde er anders darüber denken.

Das nächtliche Dunkel weicht allmählich grauer Dämmerung. Malanja erhebt sich lautlos von ihrem Lager, schlüpft in ihr Röckchen und stiehlt sich still hinaus.

Kein Mensch ist auf dem Hof zu sehen, den sie flüchtigen Schrittes durcheilt. Hinter der Scheune unter der Linde macht sie Halt und späht nach dem Walde hinüber, den weißgraue Nebel fast ganz vor ihren Blicken verhüllen.

„Was ist es nur, was mich immerfort an ihn denken macht? — Was ist es nur, das mich in seine Nähe zieht?" flüstert sie. „Mitleid?"

Das Blut steigt ihr heiß in die Wangen, und ihr Herz klopft, als ob es zerspringen will; aber sie weiß sich sein wildes Klopfen nicht zu deuten. —

„Wlas," sagt Malanja, als sie im Laufe des Tages mit dem Burschen zusammentrifft, „du sagtest doch gestern, daß es ein Mittel gäbe, den Werwolf zu erlösen."

„Jawohl," meint Wlas gleichmütig, „ich setzte aber auch gleich hinzu, daß die Werwölfe durchaus nicht nach Erlösung Verlangen tragen."

„Da magst du recht haben," giebt sie zu, „indessen wüßte ich doch gar zu gern, wie man es anfangen muß, um solch ein verachtetes, verlassenes Geschöpf von dem Zauber, der auf ihm ruht, zu befreien."

Wlas zuckt die Achseln.

„Was du nur davon hast, wenn ich dir's sage! Du thust es ja doch nicht, du."

Sie lacht gezwungen.

„Nein, aber bitte, sage mir's."

„Ach, wie neugierig doch die Weiber sind! Eine gleicht der andern aufs Haar. Ich glaubte bis jetzt immer, du wärest anders, als alle übrigen."

„Warum denn? — Du siehst, daß ich durchaus nicht besser bin als sie, im Gegenteil, ich bin sogar noch viel neugieriger als meine Mitschwestern, sage ich dir."

„So? hm! — Nun, wenn du diesen Fehler abgelegt haben wirst, dann werde ich dir sagen, wie man es anfangen muß, den Werwolf zu entzaubern."

„Wlas!"

Er zwinkert mit den Augen und lächelt.

„So heiße ich, mein Täubchen."

„Ach, bitte, bitte!"

Er pfeift leise vor sich hin und wendet sich zum Gehen, aber Malanja hält ihn zurück.

„O Wlas!"

„Nun, so will ich dir denn um deiner hübschen Augen willen, die noch besser zu bitten verstehen, als dein Mund, das Geheimnis verraten. Höre! Eine reine Jungfrau muß mit einer funkelnagelneuen Axt, die sie von erbetteltem Gelde gekauft und beim Scheine des Vollmondes geschliffen hat, dem Unhold den Kopf spalten, wenn er sich ihr in Wolfsgestalt naht."

„O, das ist schrecklich!"

„Ja, es gehört Mut dazu, aber es hilft!" Wlas nickt wichtig mit dem Kopfe, „denn von Stunde an ist der Zauber von dem Werwolf gewichen, und er ist und bleibt, Zeit seines Lebens, ein Mensch wie jeder andere."

Einen Augenblick sieht Malanja sinnend vor sich nieder, endlich sagt sie: „Ich danke dir, Wlas," und wendet sich schweigend fort. (Forts. folgt.)

Texte für Liederkomponisten.

An die Sommernacht.

O Sommernacht, du schwüle, warme,
Berauscht von der duftenden Lindenpracht,
Nun breite aus die weichen Arme,
Die Liebe, nur die Liebe wacht.

Die Rosen und die Sterne lauschen
Hinein in die wonnige Zaubernacht,
Und märchenhaft die Wipfel rauschen,
Die Liebe, nur die Liebe wacht!

Da steigt empor im Purpurprangen
Der leuchtende Tag aus verschwiegener Nacht
Und küßt ihr sanft die ros'gen Wangen, —
Nun schlumm're, Liebe, schlumm're sacht.

Paul Bähr.

Herbststimmung.

Der Hag dort, der im Frühlingsglanz,
Im hellen, warmen Sonnenstrahl,
So oft einst unser Glück geseh'n,
Er sieht uns heut zum letzten Mal.

Die Hand, die sie mir reicht, ist kühl
Und ach, wie klug sie heute spricht,
Das Scheiden sei das Beste wohl
Und mich zu meiden, ihre Pflicht!

Stumm blick' ich zu dem Strauche hin,
Solange ihre Stimme klingt,
Und sehe, wie dort Blatt für Blatt
Vergilbt, verwelkt zu Boden sinkt.

Ludwig Diehl.

Zum Aufsatze: „Vom deutschen Olympia".

Der Münchner Rechtsanwalt Herr M. Bernstein ersucht uns im Auftrage des Herrn Houston Stewart Chamberlain folgendes zu veröffentlichen:

In Nummer 18 des Jahrgangs 1896 der „Neuen Musik-Zeitung" ist eingangs des Artikels: „Vom deutschen Olympia" gesagt:

„Auf die Accorde, aber auch auf die Dissonanzen, welche beim fünften und letzten Ringcyklus vom 16. bis 19. August in mir erklangen, möchte ich hier kurz hinweisen. Einen Mißklang muß ich es nennen, daß sich der Verfasser des Werkes „Richard Wagner", der Engländer Chamberlain, in den „Bayreuther Blättern" zu einer Verhimmelung des Dirigenten des letzten Bayreuther Ringcyklus Siegfried Wagner verleiten ließ, welche gerade für den ernsten und mit den großen Reformen des Meisters vertrauten Anhänger desselben peinlich ist.

Chamberlain sagt nicht mehr und nicht minder als: „Außer Richard Wagner selbst hat noch kein Mensch den Ring so vollendet dirigiert wie Siegfried, sein Sohn. Er ist der wahre Erbe seiner Kunst." „Seit Siegfried Wagner ist eine neue Epoche in der Geschichte der Wagnerdirigenten angebrochen." Angesichts der nackten Thatsache nun, die mir nicht von einem, sondern von mehreren Orchestermitgliedern des Festspielhauses verbürgt wurde, daß die Leute „Blut geschwitzt" haben vor Angst „umzuwerfen", daß die nervöse Fuchtelei des jungen Wagner schlimmer war, als wenn sie überhaupt ohne Dirigenten gespielt hätten, wirkt diese von mehreren tonangebenden Kritikern nachgebetete Phrase Chamberlains sehr betrübend und verstimmend."

All dieses ist unrichtig. Die „Bayreuther Blätter" bringen niemals Berichte über die Festspiele. Von Herrn Siegfried Wagners Direktion hat bisher nicht eine Silbe darin gestanden.

Herr Chamberlain hat einen einzigen Aufsatz über den vierten Cyklus, speciell also über Herrn Siegfried Wagners Direktion geschrieben, und zwar in seiner Eigenschaft als Berichterstatter des „Berliner Börsenkurier" in der ersten Beilage der Nummer 383 genannten Blattes, erschienen am 16. August 1896. In diesem Berichte finden sich aber weder die zwischen Anführungsstrichen als angebliche Citate gebrachten Worte, noch ähnliche, noch dem Sinne nach verwandte.

Herr Chamberlain konnte um so weniger den ersten ihm zugeschriebenen Satz schreiben, als Richard Wagner überhaupt niemals in seinem Leben den „Ring des Nibelungen" dirigiert hat.*

* Wir werden auf diese Mitteilung des Herrn H. St. Chamberlain demnächst zu sprechen kommen.

Von den Münchner Wagneraufführungen.

(Schlußartikel.)

W. M. München. Rühmend hervorzuheben ist der zweite Tristanabend unter der Leitung von Richard Strauß. Das Ereignis des Abends war die Isolde der Frau Senger-Bettaque. Wir waren freudig erstaunt, welche Höhe der Auffassung die reichbegabte, temperamentvolle Künstlerin sich in dieser anstrengendsten und kompliziertesten aller dramatischen Sopranpartien (vielleicht mit Ausnahme der Freihild in „Guntram") zu eigen gemacht hat. Gesanglich ist Frau Bettaque (bekanntlich die Gattin des Bremer Theaterdirektors Senger) bereits vollständig in den Geist der Rolle eingedrungen. Auch die Darstellung bot sehr schöne, von natürlicher Empfindungswärme zeugende Momente. Vogls Kraft brach nach dem „Liebesfluch" ersichtlich zusammen. Frau Staudigl aus Berlin, der einzige Gast des Abends, faßte die Brangäne ein wenig robust auf, sang aber sicher und brav. Wiegands König Marke gab sich mit Erfolg Mühe, die unbestreitbaren Längen seiner „entsagungsvollen" Partie durch bewegtere Deklamation vergessen zu machen, wurde aber durch Strauß immer wieder in die Langsamkeit des traditionellen Tempos hineingezwungen.

Wie schon bei der letzten Lohengrin-Aufführung, errang Mottl auch im Tannhäuser durch die außerordentlich stramme Rhythmik, die schwungvolle, jeder pedantischen Steifheit fernliegende Bestimmtheit der orchestralen Phrasierung einen sehr starken Erfolg. Seine beiden Haupteigenschaften sind die Gabe, sich und seinen Willen durch eine zwingende Pantomimik dem Orchester mitzuteilen, und die temperamentvolle Leidenschaft, die sich im Momente des Reproduzierens seiner bemächtigt und wie ein Fluidum zum Orchester, den Chormassen und den solistischen Herrschaften überströmt. Ein innigeres Band zwischen den einzelnen Faktoren und Mottls Dirigentenpult läßt sich nicht denken. Es ist angebracht, nach gewissen Angriffen von Berliner Kollegenseite aus (die Schmähschrift „Ueber das Dirigieren") diese Thatsachen ausdrücklich festzulegen. Höhepunkte seiner Interpretation waren das mit einzig richtiger Temponahme und ungemein großzügig gespielte Vorspiel, der hier noch nie so mächtig zum Ausdruck gekommene Schluß des I. Aktes und das große Duett zwischen Elisabeth (Frl. Ternina) und Tannhäuser (Heinrich Vogl) im Beginn des II. Aufzuges. Steht Felix Mottl auch nicht mit so objektiver Ruhe über dem Kunstwerk wie Hans Richter, arbeitet er auch mehr in geistvoll unterstrichenen Details und fein nüancierten Spitzen, so ist er doch ein hervorragender und vor allem in jahrelanger Routine kaltblütig gewordener Orchesterfeldherr von Gottes Gnaden zu nennen. Schmerzliches Bedauern hörte man hier und da äußern, daß sein beabsichtigtes Engagement an die Münchner Hofoper sich vorläufig zerschlagen hat.



Erstaufführung der Oper: „Dalibor" von Friedrich Smetana.

s.— Stuttgart, 28. Sept. Geistige Schöpfungen werden nach ihrem Werte selten entlohnt. Der Verfasser der Posse: „Charleys Tante" hat für seine trivialen Späße an Tantiemen Millionen bezogen. Komponisten von Walzeroperetten werden reich, ernste Tondichter jedoch, wie es Fr. Smetana gewesen, müssen im Leben mit Verkennungen und mit Bedrängnissen aller Art ringen. Ein Trost ist es gleichwohl, daß die Werke tüchtiger Opernkomponisten dennoch zu Ehren kommen, wenngleich nach dem Tode derselben. Diese posthume Auszeichnung wird auch den Opern Smetanas zu teil, der bekanntlich von harten Schicksalsschlägen getroffen im Wahnsinn starb. Seine Oper: „Die verkaufte Braut" wird jetzt in Paris zur Aufführung vorbereitet und das Stuttgarter Hoftheater, welches heuer rüstig zu Erstaufführungen schreitet und in seinem Opernrepertoire keine Einseitigkeit duldet, hat gestern Smetanas Oper: „Dalibor" zum erstenmal gegeben. Das Buch ist von J. Wenzig bühnenwirksam angelegt und von Max Kalbeck sehr geschickt deutsch bearbeitet. Es weist äußerliche Aehnlichkeiten mit „Fidelio" auf, unterscheidet sich jedoch inhaltlich durchaus von dem Libretto der berühmten Oper Beethovens. Der Held der Oper, Dalibor, zerstört die Burg eines Grafen, der ihm einen Freund getötet hat, und wird deshalb von König Wladislaw zu lebenslänglichem Kerker verurteilt. Seine Anklägerin, Milada, ist die Schwester des im Kampfe mit Dalibor gefallenen Grafen. Dem Mitleid für den Verurteilten entkeimt Liebe und der Entschluß, den stattlichen Ritter Dalibor aus dem Kerker zu befreien. Milada verdingt sich beim Kerkermeister, welcher dem Gefangenen aus Mitleid eine Geige übergeben läßt. Als Jüngling verkleidet, gesteht sie Dalibor im Kerker ihre Liebe und eröffnet ihm die Absicht, ihn mit Hilfe einer Söldnerschar zu befreien. Der Anschlag wird entdeckt und Dalibor zum Tode verurteilt. Milada befreit gleichwohl ihren Freund, wird jedoch zu Tode verwundet. Dalibor verweilt zu lange bei der Sterbenden; bei der Ankunft der Häscher ersticht er sich.

Die Musik Smetanas ist, wenn auch nicht genial und hinreißend, gleichwohl durchaus vornehm und enthält namentlich im zweiten und dritten Akte viele Schönheiten. Den Irrtum R. Wagners, daß der mehrstimmige Gesang im Musikdrama zu meiden sei, teilt Smetana nicht; gerade die Duette in „Dalibor" gewinnen durch die liebliche Stimmenverwebung und durch ihren melodischen Reiz. Dem Gesange schmiegt sich in Smetanas Oper die instrumentale Begleitung an, ohne ihn zu überwuchern oder ganz zu decken. Sehr charakteristisch und nicht ohne Anklänge an böhmische Volksweisen ist der Chor der Knappen zu Anfang des zweiten Aktes. Der Komponist verwendet im Orchester mit guter Wirkung häufig die Harfe, deren Part meisterhaft gespielt wurde. Mit Geist und Geschick ist die Instrumentation behandelt; besonders vorteilhaft hören sich die Tonfiguren der Geigen an, welche bald bei aufgelegtem Dämpfer, bald pizzicato gespielt werden. Alles in allem läßt die Oper Smetanas einen recht günstigen Eindruck zurück. Dirigiert wurde sie mit Ruhe und Umsicht von Herrn Karl Doppler; die Inscenierung war tadellos und die Dekorationen waren stilgerecht angefertigt. Die Aufführung war gelungen; vor allem sind die Künstler des Orchesters zu rühmen, die man in Opernbesprechungen gewöhnlich ganz übergeht. Die männlichen Gesangskräfte standen in erster, die weiblichen in zweiter Reihe. Herr Peter Müller leistete in der Titelrolle gesanglich und darstellerisch Bedeutendes; in kleineren Rollen boten die Herren A. Hromada und Hans Pockh durchaus Zufriedenstellendes. Fräulein Sofie Wiesner hatte in der Rolle der Milada gelungene Momente, ohne überall entzücken zu können, Fräulein Gisela Blätterbauer steht in den Anfängen der Künstlerschaft und wird wohl noch manches nachlernen müssen, was bei ihrer Jugend und Strebsamkeit kaum schwer sein dürfte. Die Oper wurde von der Zuhörerschaft sehr freundlich aufgenommen und die Vertreter des Gesanges wurden mehrmals herausgerufen.



Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 20 der N. M.-Ztg. bringt von unserem trefflichen musikalischen Mitarbeiter, Herrn Carl Kämmerer, Lehrer am Konservatorium in Sondershausen, ein Klavierstück im Stile ungarischer Tanzweisen: „Auf der Puszta." Es ist eine Piece, die nicht nur in der Melodie und im Rhythmus sehr charakteristisch ist, sondern sich auch brillant vortragen läßt. Das Lied „Aushall" von Loth. Geiß zeichnet sich durch die Innigkeit im Empfindungsausdruck sowie durch seine ursprüngliche Harmonisierung aus.

— Man teilt uns mit: In Baden-Baden wurde Richard Pohl, der bekannte Musikschriftsteller, anläßlich seines 70. Geburtstages in hervorragender Weise gefeiert. Das Kurcomité, die städtische Verwaltung, die Kurkapelle und die Künstlerschaft wetteiferten den Mann zu ehren, der seit 33 Jahren, seit seinem Wegzug von Weimar, der schönen Bäderstadt treu geblieben ist und als ihr Kunstschriftsteller zu den hervorragendsten Fachgenossen in Deutschland zählt. In der Presse und in der auf ihn gehaltenen Festrede wurde auf seine unvergänglichen Verdienste hingewiesen, Herolddienste wie kein anderer für das Dreigestirn Richard Wagner, Liszt und Berlioz in Schrift und Rede gethan zu haben. An hundert Telegramme trafen neben einer Unzahl von Briefen und Gedichten von nah und fern ein, und die Villa des Gefeierten verwandelte sich in ein Blumenhaus. Von allen noch lebenden Musikschriftstellern dürfte keiner eine so ausgebreitete Bekanntschaft mit der musikalischen Künstlerwelt besitzen wie Pohl, der auch als Kritiker dem Meister von Bayreuth in hellen und trüben Tagen als „ältester Wagnerianer" zunächst stand. Sch.

— In Troppau hat der Bruder Eugen, der Bibliothekar des dortigen deutschen Ordenshauses, zwei kostbare Manuskripte Beethovens entdeckt, Märsche, die 1809 und 1810 entstanden und dem Erzherzog Anton Viktor gewidmet sind. *

— Das Konservatorium für Musik Klindworth-Scharwenka in Berlin W. wurde im verflossenen Schuljahr von 561 Schülern (darunter 11 Freischüler) besucht. Das Lehrerkollegium desselben besteht aus 27 Herren und 17 Damen. Die Schüler lieferten in 12 Vortragsabenden Proben ihres wohlgeschulten Könnens.

— In Kreuznach trat kürzlich ein erst elfjähriger Pianist Sylvester Belmonte mit bedeutendem Erfolge auf. Er spielte — so schreibt man der „Köln. Ztg." — Beethovens Sonate Werk 22 und mehrere Salonstücke mit sauberer Technik und so gereift und

geschmackvoll, in der Phrasierung so klar abgegrenzt und poesievoll, daß er ohne Zweifel einer bedeutenden Zukunft entgegengeht.

— Eine Riesenorgel wird jetzt von den Orgelbauern Th. Kuhn in Männedorf und G. Weigle in Stuttgart für das Schweizer Kloster Einsiedeln gebaut. Die Klangfärbung und Tonstärke derselben wird durch 150 Register geregelt.

— Bei den diesjährigen Bayreuther Bühnenfestspielen fanden sich 1500 Franzosen ein, etwa ein Viertel aller Festspielbesucher.

— Bei den Verhandlungen der internationalen Schriftstellerverbindung in Bern wurde französischerseits erwähnt, daß die Witwe Richard Wagners an Tantiemen etwa 60—70 000 Franken aus Frankreich beziehe, für den „Lohengrin" allein aber bisher 110 000 Franken von dort erhalten habe.

— Einem Schüler des Stuttgarter Konservatoriums wurde eine kostbare Geige, ein echter Guarneri, im Werte von 20 000 Mark gestohlen. Der Dieb, ein Freund des Bestohlenen, wurde angezeigt und wird steckbrieflich verfolgt.

— Die Pariser Opéra Comique bereitet die Aufführung der Oper von Smetana: „Die verkaufte Braut" vor. Der Fürstin Pauline Metternich ist es gelungen, einflußreiche künstlerische und litterarische Kreise in Paris für dieses Werk zu interessieren.

— Der Pariser Orgelvirtuose und Komponist Ch. Widor wird im November in der kaiserlichen Musikakademie zu Moskau seine zweite große Symphonie dirigieren und in der St. Peter und Paulskirche ein Orgelkonzert geben. *

— Die Festkantate für die Eröffnung der nächstjährigen Brüßler Ausstellung, die Paul Gilson zu komponieren hatte und die von 1400 Stimmen gesungen werden soll, ist jetzt fertig und zwar ist sie in sehr geschickter Weise auf zwei alten flämischen Melodien aufgebaut, die ebenso beliebt als populär sind. *

— Der unermüdliche „great old man" Gladstone findet zu allem Zeit. Selbst für die Musik interessiert er sich so gründlich, daß er im stande war, einen Vortrag über schottische Musik zu halten, als er jüngst in Hawarden, seiner Residenz, die Preise an die dortigen Musikschüler verteilte. Gladstone nannte dabei die Musik „eine Gabe Gottes, die nicht allein zur Zerstreuung diene, sondern wirklich glücklich machen könne" und machte kein Hehl daraus, daß er Palestrina und die anderen alten Meister mehr liebe, als die Modernen. *

— Kaum glaublich klingt es, wenn man hört, daß die Kirchenoberhäupter von Pleasant Valley in Amerika in Verzweiflung darüber sind, daß man ihnen ihre schöne neue Orgel einfach gestohlen hat! Stück für Stück wurde sie zerlegt und fortgeschleppt und man weiß weder, wohin, noch was die musikalischen Diebe mit ihrer Beute anfangen wollen. *

— Das Konservatorium für Musik zu Wiesbaden wurde in den beiden letzten Schuljahren von 477 Schülern und von 56 Damen und Herren als Hospitanten besucht. Das Lehrerkollegium bestand im verflossenen Schuljahre aus 39 Lehrkräften. Zu Stipendien und Honorarermäßigungen wurden 2000 Mk. verwendet. Von den Aufführungen waren 58 öffentlich und gelangten in denselben 858 Musikstücke zum Vortrag. Dem letzten Jahresbericht ist ein gehaltvoller Aufsatz über die italienische Gesangsmethode angefügt.

— Aus Wien wird uns gemeldet: Einen glücklichen Erfolg hatte soeben das Karltheater mit einer englischen Operettennovität „der Zauberer vom Nil" von Smith, Musik von Herbert, zu verzeichnen. Das Buch behandelt in Gilbertscher Manier mit gelungener Persiflage die Jugendzeit Kleopatras und mit feinpointierter Satire ein Stück altägyptischer Geschichte. Die Musik ist nicht unmelodisch, ohne den Stempel der Originalität zu tragen. Direktor Jauner hat die Novität mit verschwenderischer Pracht ausgestattet und mit einem vortrefflichen, gut eingestimmten Solistenensemble einen unbestrittenen neuen Theatersieg gefeiert. e. k.

— (Erstaufführungen.) Im Budapester Operntheater fand die erste Aufführung der Oper „Mathias Corvinus" von Karl Auer mit mäßigem Erfolge statt. Der Komponist ist Kapellmeister des Schloßtheaters in Totis. — Auf der Hamburger Opernbühne wurde die neue Oper: „Johannisnacht" von Wilhelm Freudenberg zum ersten Male gegeben und errang einen ziemlich lebhaften äußeren Erfolg. Die Köln. Ztg. zweifelt an der Lebensfähigkeit der neuen Oper, deren Fehler ein schlechtes Textbuch und eine undramatische Musik sind.

— In Amsterdam hat der Sänger Joh. Meschaert sich an die Spitze eines Vokalquartetts gestellt, welches eine Konzertreise durch Holland machte und auch in Deutschland konzertieren will.

— In Nizza wird Frau Patti, die früher immer nur ihr beschränktes Repertoire absang, jetzt aber mit Macht neue Rollen lernt, in der zweiaktigen Oper Dolores von Gaston Pollonais auftreten und die Titelrolle „kreieren". *

— Ein Mailänder Impresario, Stainer, hat ein Preisausschreiben erlassen für einaktige Opern, die er aufzuführen gedenkt. Er hat 193 Partituren erhalten, von denen aber nicht eine des ersten Preises von 3000 Franken für würdig befunden wurde. Der zweite Preis, 1500 Franken, fiel Herrn Vanbianchi für sein Werk il Vascello zu und die drei dritten Preise erhielten Gianetti (il Luitaio di Cremona), Orefice (il Gladiatore) und Colleni (la Creole). Noch vier andere Arbeiten wurden von Herrn Stainer zur Aufführung bestimmt. *

— Dieser Tage hat im Stadthause von Genua eine seltene musikalische Feier stattgefunden. Es wurde nämlich in Gegenwart einer gemeinderätlichen Kommission und mehrerer Honoratioren die Urne geöffnet, welche Paganinis Geige enthält, um an derselben zwei neue Saiten zu befestigen. Auf Einladung spielte dann der anwesende berühmte Geiger Leandro Campanari auf dieser Geige Paganinis „La Campanella", Schuberts "Ave Maria" und Bazzinis „Grand Etude" unter enthusiastischem Beifall.

— In Scheveningen feierte jüngst die belgische Tonkunst einen wahren Triumph. In der reizenden Badestadt gab man ein Konzert mit Musikstücken der besten belgischen Komponisten. Am besten gefielen: Eine Ouvertüre von Tinel, der Springdans von de Greef, Milenka von Jan Blockx und der Traum von Karel Mesdagh. Mehrere belgische Komponisten waren bei dem Konzert auch anwesend, so de Greef, der selbst spielte. *

— Gestorben sind: in Graz die vormalige Opernsängerin Frau Karoline Fischer-Achten, welche am Wiener, Frankfurter und Braunschweigischen Theater gewirkt hat; in Elberfeld der Musikdirektor Friedrich Plengorth, Komponist des schönen Männerchors: „O Jugend, wie bist du so schön"; in Sondershausen Robert Riemann, Komponist der Oper: „Bianca Siffredi" und in Hamburg die dramatische Sängerin Katharine Klafsky, deren Bild und Biographie die Neue Musik-Zeitung in Nr. 5 des Jahrgangs 1891 veröffentlicht hat. Die Künstlerin starb infolge einer Trepanierung des Schädels. Ferner gingen mit Tode ab: In New York Johann Luther, ein direkter Nachkomme Martins, des großen Reformators, und der erste Klavier- und Orgelbauer von New York, wohin er im Jahre 1837 gekommen war, und in Ankona der Komponist Benedetto Zabban, dessen zwei Opern „il Conte di Stenedoff" und „Eleonora di Toledo" in den fünfziger und sechziger Jahren öfters in Italien gegeben wurden.

— Die schöne Opernsängerin Henriette Lavielle-Vialla hat sich im Frühling 1896 mit dem 84jährigen Baron Jonathan A. Sarget de la Fontaine vermählt. Er hatte die Künstlerin im Badeorte Royat kennen gelernt, wo sie am Kasino engagiert war. Ihre künstlerische Ausbildung hatte sie in ihrer Vaterstadt Bordeaux erhalten, wo sie mit sechs Geschwistern und ihrer Mutter in den traurigsten Verhältnissen lebte. Ein mitleidiger Gesanglehrer nahm sich des talentvollen Kindes an. Durch eisernen Fleiß gelang es der aufstrebenden Künstlerin, sich eine geachtete Stellung in der Theaterwelt zu erringen und ihrer Familie aus der bedrückten Lage zu helfen. Sie war mit ganzer Seele Künstlerin und die Antwort auf den Antrag des greisen Barons, dessen Bedingung das Aufgeben der Bühne war, wurde ihr nicht leicht. Sie hatte ihren Entschluß aber nicht zu bereuen; als Morgengabe erhielt sie tags darauf das einen enormen Wert repräsentierende Weingut Chateau Larose, das erste Frankreichs, und eine Million in Barem, während ihrer Mutter eine andere Besitzung in der Nähe von Bordeaux zugewiesen wurde. Baron Sarget ist nun nach kurzer Ehe gestorben und hinterließ seiner Gattin ein Vermögen von 25 bis 30 Millionen.

— Wir erhalten folgende Nachricht: Endlich in zwölfter Stunde findet der österreichische Symphoniker Anton Bruckner die langersehnte Anerkennung weiter musikalischer Kreise und die Verbreitung seiner symphonischen Tonwerke. Der Zweigverein des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins nämlich hat in seiner letzten Generalversammlung beschlossen, auf seine Kosten eine handliche zweihändige Klavierausgabe von Bruckners sämtlichen neuen Symphonien zu veranstalten. m.

— (Personalnachrichten.) Prof. Julius Stockhausen, der bekannte Gesanglehrer aus Frankfurt a. M., ist in Tegernsee vom Herzog Karl Theodor von Bayern am linken Auge einer Staroperation unterzogen worden, die einen glücklichen Verlauf genommen hat. — In Helsingfors giebt es eine Hochschule für Musik, welche vom Direktor Wegelius geleitet wird; dieser hat Herrn Walter Petzet aus München, einen bedeutenden Tonkünstler, für sein Institut als Hauptklavierlehrer und Konzertspieler gewonnen. — Die für das Breslauer Stadttheater verpflichtete Opernsängerin Frl. Suzanne Lavalle ist kürzlich in einem Münchner Kaimkonzert mit großem Erfolg aufgetreten. Sie wurde von der Prinzessin Ludwig Ferdinand von Bayern zum Thee gebeten, sang bei der hohen Frau mehrere Lieder und wurde für ihre künstlerische Leistung durch Worte der schmeichelhaftesten Anerkennung erfreut. — Fräulein Kutscherra, welche ihrer deutschen Abkunft wegen von der Pariser Oper verdrängt wurde, sang im Brüsseler Monnaie-Operntheater als erste Rolle die Elsa in der Oper „Lohengrin" mit durchschlagendem Erfolge. — Herr Prof. Heinrich Ordenstein, Direktor des Großherzogl. Konservatoriums zu Karlsruhe, hat das Ritterkreuz erster Klasse des Ordens vom Zähringer Löwen erhalten. — Hans Richter, der erste Dirigent der Wiener Hofoper, wurde nach der Festvorstellung zu Ehren des russischen Zars nicht nur mit einem äußerst kostbaren Cigarrenetui beschenkt, sondern er erhielt auch einen hohen russischen und einen österreichischen Orden, mit dessen Verleihung der erbliche Adel verknüpft ist. *

Dur und Moll.

— Bekanntlich hat der Philosoph Fr. Nietzsche eine wenig geschmackvolle Schrift, betitelt: „Also sprach Zarathustra" verfaßt, in welcher Parabeln enthalten sind. Für Phantasten mag diese Schrift nicht ohne Anziehungskraft bleiben. Befremdend ist es, daß der Komponist Richard Strauß ein neues symphonisches Werk geschaffen hat, welches jene Schrift Nietzsches in Töne umsetzt. Ein Dresdner Blatt charakterisiert die Zarathustraphantasie des Münchner Tondichters in folgender Weise: „Der Mensch stürzt sich in den Taumel der Leidenschaft, ohne Befriedigung zu finden (2. Satz). Da wirft er sich auf die Wissenschaft und sucht in einer Fuge (3. Satz) das Lebensproblem zu erfassen, aber der Faden verwirrt sich, so verzweifelt er sucht und forscht, bis er ermattet davon abläßt. Da ertönt in seinem Innern der Weckruf zur Freude, zum Daseinsgenuß, und freundliche Tanzweisen (4. Satz) erklingen ihm: von dem Rhythmus des Tanzes werden nun alle früheren Motive erfaßt, immer freier und individueller in einer unerhörten Kontrapunktik schwingen sie sich dahin, bis die Seele leicht der Morgenröte entgegenschwebt (H dur), während die Welt (in C dur) im Basse herabsinkt und tief unten liegen bleibt." Das „Untenliegenbleiben der Welt" im Basse ist gut.

— Der Akademiker Emile Ollivier, ein Schwiegersohn Liszts, spricht sich in der Halbmonatsschrift Le Correspondent über Richard Wagner folgendermaßen aus: „Der doppelte Charakter dieser gewaltigen Persönlichkeit war in seiner Gesichtsmaske zu lesen: der obere Teil schön, von hehrer Idealität, erleuchtet durch zwei gedankenvolle, tiefe, je nach Umständen streng, sanft oder neckisch blickende Augen; der untere Teil grinsend und sarkastisch. Ein kalter, berechnender, eingekniffener Mund grub sich zwischen einer gebieterischen Nase und einem vorstehenden Kinn, wie die Drohung eines erobernden Willens, ein. Gleichwie in dem Antlitz Rossinis der olympische Jupiter und Hanswurst, so fanden sich in demjenigen Wagners der gottbegnadete Sänger und Seher, fast der Prophet und der Witzbold zusammen... Es machte ihm Spaß, seine Theorien, die noch verworren waren und kaum je aufgehört haben, es zu sein, über die Oper und das Musikdrama zum besten zu geben. Schon damals machte er Jagd auf den rettenden „Panquier", den er schließlich in dem königlichen Gönner zu München finden sollte. Einen Augenblick glaubte er ihn aufgestöbert zu haben; allein der Bankier zog sich in der entscheidenden Stunde zurück. Da sprach Wagner: „Der Mann hat eine schöne Gelegenheit versäumt, berühmt zu werden."

Schluß der Redaktion am 3. Oktober, Ausgabe dieser Nummer am 15. Oktober.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu zwei Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Carl Kämmerer, „Auf der Puszta", Klavierstück; Loth. Geiss, „Aushall", Lied für eine Singstimme

Kritischer Brief.

J. P. — **Dresden.** Das hiesige Hoftheater hat den Geburtstag Körners (23. September) zum Anlaß genommen, um als erste deutsche Bühne des Dichters bekanntes kleines Singspiel „Der vierjährige Posten" mit der noch unbekannten Musik von Franz Schubert aufzuführen. Körner hat die Dichtung 1812 in Wien geschrieben, wo die Beziehungen des musikalischen jungen Poeten zur Tonkunst besonders lebhafte gewesen sind und zu mancherlei Librettoarbeiten geführt haben. Die Musik ist im Mai 1815 entstanden, die Ouvertüre vom 13.—16. Mai, das Ganze innerhalb sechs Tagen. Schubert vollendete neun Nummern, dann ließ der Komponist, der mit der Bühne nie in ein rechtes Verhältnis gekommen ist, die Partitur im Pulte ruhen. Angetrieben durch die nahende Schubert-Gedenkfeier hat nun der Wiener Musikschriftsteller Dr. Robert Hirschfeld sein früher mit Haydns „Apotheker" glücklich unternommenes Experiment an dem „Vierjährigen Posten" wiederholt. Er hat die Körnerschen Verse, die zwischen den komponierten Nummern zurückgeblieben waren, gekürzt und die so behandelten Ueberleitungen von einem Musikstück zum andern zu knappen Recitativen in der Weise verarbeitet, daß Körners ausdrückliche Forderung, die ganze Oper sollte einem großen Finale gleichen und das gesprochene Wort vermeiden, einigermaßen erfüllt wurde. Bei all diesen Maßnahmen ist der Bearbeiter äußerst geschickt verfahren, er hat durch die Textkürzungen der dramatische Gestaltung der wenig Handlung bietenden, auf einer hübschen Anekdote fußenden Dichtung auf die zweckmäßige kurze Zeitdauer reduziert und die Recitative sehr wirksam, stilgerecht und mit feinsinniger Verteilung einzelner Schubertschen Tonphrasen komponiert. Die von Schubert offen gelassene Hauptscene vor dem Schlußgesang hat er ebenfalls recitativisch behandelt und dafür den Hauptteil der Ouvertüre mit besonderer Geschicklichkeit benutzt. Auch sind der Gesamtwirkung mehrere Einschiebungen zu gute gekommen, die Winzerchöre aus Schuberts Singspiel „Die beiden Freunde von Salamanca" (erste Scene), eine Arie ebendaher, und ein Frauenchor aus einem Schubertschen Opernfragment „Der Spiegelritter".

Die Originalmusik zum „Vierjährigen Posten" verleugnet nicht ihre rasche Entstehung und zeigt nicht viele individuelle Züge, aber sie ist voll liebenswürdiger Melodik, sehr behend in der instrumentalen Gestaltung und gewährt sehr sinnige und muntere Eindrücke. Die Ouvertüre ist ein äußerst frisches Tonstück und unter den Gesangssätzen ragt ein a capella-Terzett (G dur), eine wirkliche Perle, hervor. Alle Chöre sind lebendig und von schönstem Wohlklang erfüllt; in ihnen liegt die Stärke der Partitur. Insgesamt hat man, ohne irgend welche große und überraschende Wirkungen zu empfangen, ein ruhiges Vergnügen an der freundlichen, flüssigen und im guten Sinne effektlosen Musik und dankt dem Bearbeiter für seine pietätvolle Mühewaltung.

Die vortrefflich ausgeführte kleine Oper ist in Dresden beifällig aufgenommen worden. Sie wird gewiß auch anderen deutschen Bühnen willkommen sein, um mit ihr die Schubertfeier im Januar des nächsten Jahres zu schmücken.

Musikleben in Paris.

M. Sch. — Paris. Hier starb soeben der berühmte Sänger Duprez, der „große Duprez", wie ihn seine Verehrer nannten. Er war 1806 in Paris als der zwölfte von dreiundzwanzig Geschwistern zur Welt gekommen und war schon mit 9 Jahren ins Konservatorium eingetreten, ging aber dann zu dem berühmten Professor Choron, unter dessen Leitung er mit 14 Jahren zum ersten Male als Sänger auftrat und schon damals, in einer Sopranpartie, Beifall erntete. Mit 19 Jahren wurde er am Odeon als erster Tenor, mit 22 an der Opéra Comique engagiert, ging aber dann nach Italien, wo er seinen Ruhm erst gründete. Berühmt kam er nach Paris auf die Bitte Halévys 1837 zurück und wurde als Nachfolger Nourrits, der sich aus gekränktem Ehrgeiz entleibte, an der Oper engagiert, wo seine Erfolge enorm waren. Aber mit 49 Jahren zog sich Duprez schon von der Bühne zurück und wirkte dann als Lehrer; von seinen Schülern sind Frau Albani, Frau Carvalho und viele andere auch berühmt geworden. Auch als Komponist, ja als Dichter hat sich der Sänger versucht und seine Oper „l'Abime de la Maladetta" wurde sogar im Monnaietheater in Brüssel aufgeführt — allerdings mit wenig Erfolg. Duprez war übrigens der Erste, der in der Pariser Oper das hohe C mit voller Bruststimme herausschmetterte und seiner Zeit wurden sogar Epigramme auf dieses unerhörte Ereignis gemacht.

Die zwei ersten hiesigen Opernhäuser rüsten sich, Mozarts Don Juan mustergültig aufzuführen; es darf daher nicht wundernehmen, daß einsichtsvolle Musiker den Pariser Bühnen die Aufführungen des Don Juan in München als Vorbild hinstellen und vor allem die ganz einzige Inscenierungskunst Lautenschlägers laut rühmen. Vor allem rät man der Opéra Comique, die eigenartigen Effekte des Mozartschen kleinen Orchesters gleichfalls zu beachten — worauf die Große Oper schon wegen ihrer Dimensionen verzichten muß. Es soll hierbei die von Frau Viardot dem Konservatorium geschenkte Originalpartitur Mozarts zu Rate gezogen werden.

Die Gesellschaft Osmanié hat unter dem Protektorate der türkischen Gesandtschaft in Paris kürzlich ein glänzendes Fest veranstaltet, bei dessen Konzert die junge Geigenvirtuosin Alice Verdier de Saula für eine Elegie eigener Komposition „gekrönt" wurde.

In der hiesigen Ausstellung für Theater und Musik führte man eben ein neues Klavier mit 6 Pedalen vor, das von Cataura in Barcelona erfunden wurde. Es hat außer den Pedalen forte celeste und tonale, die bekannt sind, noch ein Pedal sourdine, welches die Töne in einer ganz merkwürdigen Weise dämpft und wie aus weiter Ferne erklingen läßt, ein Pedal claire, welches die Töne sehr hell, scharf abgegrenzt und sehr stark macht, und ein Pedal harmonique, bei dessen Gebrauche die dem angeschlagenen Tone harmonisch verwandten Töne miterklingen, was sehr voll und schön sich anhört. Das auf dem neuen Klaviere zu Gehör gebrachte Programm, Stücke von Bach, Grieg, Mendelssohn und Paderewski, ließ die Vorzüge der neuen Erfindung voll zur Geltung kommen.

Raoul Koczalski

hat am 3. Oktober die Stuttgarter Konzertsaison mit einem „Chopin-Schumann-Klavierabend" eröffnet. Es ist bezeichnend für das Publikum, daß das Wunderkind Koczalski eine Reihe gutbesuchter Konzerte in Stuttgart geben konnte, während er als reifender Künstler dieselbe Anziehungskraft nicht bewährte. Und doch bot der Klavierabend Koczalskis wahre Genüsse! Er spielte die H moll-Sonate von Fr. Chopin mit einem Verständnis und mit einer brillanten Technik, die nichts zu wünschen übrig ließ.

Der Sonate schlossen sich Chopins 12. Etude (Op. 12), Nocturne Nr. 2 (Op. 15), Fis dur-Impromptu, As dur-Walzer und Polonaise (Op. 53) an. Der junge Künstler trug alle diese Stücke mit einem Zartsinn im Herausheben der melodischen Tonphrasen in beiden Händen, mit einem Geschmack im Bringen der duftigen Rosalien, mit feinem Eindringen in den musikalischen Gehalt der Stücke und so ganz ohne die Spur von Sentimentalität oder Effekthascherei vor, daß man sich an all diesen Darbietungen voll freuen konnte.

Raoul muß einen vortrefflichen Lehrer haben, der seinen hochbegabten Schüler von all den Unarten abhält, mit welchen zuweilen Chopinsche Stücke von Virtuosen gespielt werden. Er mag sich auch nicht durch überkluge Kritiker beirren lassen, welche den Vortrag Chopinscher Tondichtungen bald in säuselnde Duftigkeit, bald in empfindungsreiche Weichheit getaucht sehen wollen. Die Vortragsweise Koczalskis ist gesund und künstlerisch und jene Recensenten, die alles besser verstehen wollen, weil es angeblich ihr Beruf so fordere, könnten von seinem Vortragsstil manches Erbauliche lernen.

Im letzten Teile seines Konzertes spielte der geniale junge Pole den Karneval von R. Schumann mit tadelloser Technik, mit verständnisvoller Phrasierung und mit gesunder Wiedergabe der mitunter stark nervösen Musik des ideenreichen Komponisten. Alle Tonarabesken wurden wie bei Chopin mit perlender Sauberkeit und mit unfehlbarer Technik gespielt; er verteilte Kraft und Zartheit im Vortrag je nach dem Charakter der Stücke mit richtigem Geschmack.

Die Zuhörerschaft war von dem jungen Künstler entzückt. s.—

Das Preisgericht der Stuttgarter Ausstellung für Kunstgewerbe

hat für Musikinstrumente folgende Preise zuerkannt: **Goldene Medaille:** Dörner, F. & Sohn, Pianofortefabrik, Stuttgart. Kaim, F. & Sohn, Hofpianofortefabrik, Kirchheim u. T. Lipp, Rich. & Sohn, K. Hofpianofortefabrik, Stuttgart. Schedivy, Franz, Metall-Blasinstrumentenfabrik, Ludwigsburg. Schiedmayer, Pianofortefabrik (vorm. J. & P. Schiedmayer), Stuttgart. Schiedmayer & Söhne, Hofpianofortefabrik, Stuttgart. Sprenger, Anton, K. Hofinstrumentenmacher, Stuttgart. Trayser, Ph. J. & Comp., Harmoniumfabrik, Stuttgart. Walcker, E. F. & Comp, Orgelbauanstalt, Ludwigsburg.

Silberne Medaille: Berthold, Heinrich, Hofinstrumentenfabrik, Stuttgart. Gärtner, Eugen, Atelier für Geigenbau und Reparaturen, Stuttgart. Gschwind, J. G., Harmonium- und Pianofortefabrik, Stuttgart. Günther, C. & Söhne, Pianofortefabrik, Kirchheim u. T. Hinkel, Ernst, Harmoniumfabrik, K. Hoflieferant, Ulm. Kiesel, G. A., Heilbronn. Kochendörfer, A. F., Musikinstrumentenfabrik, Stuttgart. Pfeiffer, J. A. & Comp., Pianofortefabrik, Stuttgart. Wagner, Herm., Karl Blädels Nachfolger, Pianofortefabrik, Stuttgart.

Bronzene Medaille: Ackermann, F. J., Pianofortefabrik, Stuttgart. Barth, Rob., K. Hoflieferant, Stuttgart. Bieger, Wilh., Pianofortefabrik, Heilbronn. Egler, C. Georg, Mundharmonikafabrik, Knittlingen. Elias, Gottlob, Pianofortefabrik, Stuttgart. Jacob, L., Musikinstrumentenfabrik, Stuttgart. Reiser, Christian, Blechinstrumentenfabrik, Ulm.

Anerkennungs-Diplom: Hauber, Julius, Pianinofabrik, Stuttgart. Krauß, E., Pianofortefabrik, Stuttgart. Ramsperger, F. & Comp., Pianofortefabrik, Stuttgart. Scheytt, C. G., Harmoniumfabrik, Illingen.

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Der Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig sendet uns eine Reihe von Klavierstücken. An der Spitze derselben stehen Joh. Seb. Bachs Suiten für Klavier. Sie sind ein Teil des Sammelwerkes: „Urtext klassischer Musikwerke", welches auf Veranlassung der königl. Akademie der Künste zu Berlin herausgegeben wird. Dieses nicht genug anzuerkennende Unternehmen stellt sich die Aufgabe, die Werke unserer klassischen Meister in jener Gestalt zu geben, in der sie dieselben ursprünglich haben erscheinen lassen. Ernst Naumann hat die sechs französischen Suiten mit musterhafter Gründlichkeit redigiert. Unsere Klavierlehrer sollten diesen alten Tänzen ihre volle Aufmerksamkeit zuwenden, wenn sie ihre Schüler technisch und musikalisch vorwärts bringen wollen. — Ein Menuett und ein „Polnischer Tanz" von Xaver Scharwenka (Op. 61 Nr. 1 und 2) beurkunden alle Feinheiten des modernen Tonsatzes, welche man in dem „Schwungwalzer" und der „Spanischen Serenade" von Anton Graf Monteforte (Op. 5 und 15) leider vermißt. Dagegen ist die F moll-Suite von E. R. Krieger (Op. 33) das Werk eines gründlich gebildeten Fachmannes. Besonders ansprechend sind das „Intermezzo", das „Scherzo" und der „Canon", in dem sich eine große musikalische Noblesse kundgiebt. Nur ein technisch vorgeschrittener Klavierspieler wird dieses bedeutende Werk meistern können. Ein brillantes, ziemlich schwer gesetztes Stück ist eine Toccata von John Francis Barnett. Die Introduktion und B moll-Fuge von Adolf Schuppan (Op 14) wird bei Freunden der absoluten Musik Anwert finden. Uns gefallen die Fugen von Scarlatti und von Mozart besser, weil sie den melodischen und rhythmischen Reiz nicht so verschmähen wie Schuppan, dessen Arbeit jedoch der soliden Mache nicht entbehrt. Rühmend zu erwähnen ist noch das Andante aus dem Konzerte Nr. 23 in A von Mozart, welches von Karl Reinecke verständnisvoll fürs Klavier transkribiert wurde.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

G. D. in Bl. Ueber Dr. G. nichts Näheres bekannt.

A. B., Hessen. Es wurden mehrfache Versuche gemacht, Maschinen der von Ihnen gewünschten Art zu konstruieren; sie sind aber sämtlich mißlungen.

F. S., Holzweiler. Nehmen Sie ein Patent auf Ihre neue Notenschrift; oder machen Sie es wie andere Erfinder neuer Musiknoten, welche ihre Entdeckung einfach in einer Broschüre publizieren. Sie wissen, daß wir Privatbriefe mit Abonnenten nicht wechseln. Die Fragen derselben werden nur in dieser Rubrik veröffentlicht.

****** Prenzlau.** Sie wollen erfahren, welche Tracht die Leonore in Stradella außer dem Brautkostüme tragen muß, welche Farbe sie haben und wie sie gearbeitet sein soll. Wir verkehren zwar mit Theaterschneidern nicht, wissen aber aus Erfahrung, daß für Leonore eine stilisierte Nationaltracht in Weiß, Blau, Rot oder in Gelbweiß nicht unpassend wäre. Ob Leonore in der Entführungsscene im Negligée erscheinen soll? — fragen Sie weiter. Gewiß! Die Entführung giebt sich dann um so pikanter.

J. P. Sch., Berlin. Unverwendbar.

J. M., Karlstadt. Schillers Abhandlung „über die ästhetische Erziehung des Menschen" wurde so oft und so gründlich kritisch beleuchtet, daß es Wasser in den Rhein tragen hieße, wollte man über diesen Stoff nochmals etwas sagen.

E. L., Hamburg. Wir haben dem Verfasser des Aufsatzes über Klavieretüden Ihr Anliegen mitgeteilt. Sie sollen den Bescheid desselben erfahren.

K., Riga. Die Leistungen des Tenoristen N. Z. M. wurden wiederholt in der N. M.-Ztg. gewürdigt, allerdings wurde auch bemerkt, daß die Kraft seiner Stimme nicht immer vorhält. Sollte A. F. nach Deutschland kommen, so wird sich Anlaß finden, ihre Künstlerschaft zu beurteilen. Wie steht es um die Oper in Riga? Wäre es der Mühe wert, die Mitglieder derselben in einem Tableau den Lesern der N. M.-Ztg. vorzuführen?

Pr. Dr. D. 1) Ihr witziger Brief läßt von Ihren Gedichten das Beste erwarten. Senden Sie Ihre Verse nur ein. 2) Betreffs des Liedes, dessen zweite Strophe Sie vermissen, werden wir suchen lassen.

S. in L. Der Bescheid galt Ihnen.

A. U., Mitau. Stockhausen, Gesangstechnik und Stimmbildung. (Verlag C. F. Peters, Leipzig.)

A. K. 1) Die Biographie Mascagnis ist in Nr. 12 Jahrgang 1892, jene Leoncavallos in Nr. 6 Jahrgang 1893 erschienen. 2) Im „Opernführer" von Neitzel finden Sie Analysen von Opern. Jede Buchhandlung kann Ihnen diese Schrift liefern. 3) In der Nationalbibliothek Reclams jun. finden Sie das Gesuchte.

X. v. R., Schweidnitz. Nein!

H. A. K., London. Sie können lyrische Gedichte ohne besondere Ermächtigung des Verfassers in Musik setzen.

F. G. H., Ischl. Eine große Auswahl von Stücken für Violine und Klavier finden Sie in den Katalogen von H. Litolff (Braunschweig) und C. F. Peters (Leipzig), welche Ihnen auf Verlangen ihre Kataloge zusenden werden. In der Edition Peters finden Sie ein Album von Ouvertüren, ein Album klassischer Stücke, ein Chopin-, Beethoven-, Schumann-, Bach-, Schubert- und Mozart-Album für Klavier und Violine.

C. K., Tübingen. 1) Lesen Sie Näheres über die Jankoklaviatur in Nr. 17 der N. M.-Ztg. im Berichte über die Musikinstrumente der Berliner Gewerbeausstellung. 2) Es giebt keine Gesamtgeschichte der Musiklitteratur. 3) Wenden Sie sich an eine Wiener Musikalienhandlung, um die unwichtige Personalfrage zu erledigen.

L. in Rangs—f. Nein!

M. L., Passau. Für die zweite Fertigkeitsstufe eignen sich: Sammlung französischer Volks- und Kinderlieder (3 Bände), Louis Köhler: 60 Volksmelodien und 60 Volkstänze, Opern-Album von L. Rebbeling und die Transkriptionen beliebter Stücke ohne

Oktavenspannung von Renaud de Vilbac und E. Tavan. Alles im Verlage von H. Litolff (Braunschweig) erschienen und für 4 kleine Hände arrangiert. Dieser Verlag wird Ihnen auf Verlangen ein Verzeichnis 2händiger Klavierstücke für die erste und zweite Fertigkeitsstufe senden, damit Sie selbst wählen können.

L., Schwarzenberg. Ihre Frage ist zwar kaum zu lesen; doch glauben wir herausgefunden zu haben, was Sie wünschen. Es giebt ein Album italienischer Melodien von H. Schröder für die Geige allein (Schlesinger); zu empfehlen sind außerdem: Opernbouquet von R. Bohne (Fischer), H. Hubers Poetische Stücke (op. 99) (Hainauer) und ein Händelalbum (Litolff).

Antwort an **A. R.** im Briefkasten in Nr. 18 der N. M.-Ztg. Da ich die Anfangsbuchstaben in Ihrer Frage auf mich beziehe, so teile ich Ihnen mit, daß ich mich Großherzoglicher Hofopernsänger so lange nannte, als ich Mitglied des Weimarschen Hoftheaters war; nachher, auf nachgesuchte und erhaltene Entlassung aus dem Verbande des dortigen Theaters, bin ich und nannte ich mich eine Zeitlang Hofopernsänger a. D., heute trägt meine Karte die Bezeichnung Konzertsänger. Daß mich die Mitwelt hier und da noch, infolge meiner Engagements an Hoftheatern wie Schwerin, Sondershausen und Weimar, zuweilen Hofopernsänger betitelt, kann ich ihr nicht verwehren. Mir liegt also jede „Anmaßung“ ferne. —

Eugen Robert Weiß.

(Kompositionen.) T. Sch., Regensburg. Sie besitzen eine entschiedene musikalische Begabung und sind auch über die Schwelle der Harmonik vorgedrungen. Allerliebst ist der erste Teil des Liedes: „Frage und Antwort“; der zweite Teil fällt der Klavierbegleitung wegen ab, die sich immer ärmlich ausnimmt, wenn sie sich auf gebrochene Accorde beschränkt. — **W. R., Odessa.** Ihre drei Klavierstücke haben uns geradezu durch die Lieblichkeit und Originalität der Grundgedanken sowie durch das satztechnische Geschick in der Durchführung entzückt. Leider können wir sie in der N. M.-Ztg. nicht bringen, weil sie schwer spielbar sind. — **F. L., J—au.** Die meisten Ihrer Lieder sind gefällig, besonders jene, welche Wagnersche Accordenfolgen aufweisen. Am wenigsten behagt uns die Ballade wegen ihres konventionellen Stils. — **E. S., Breslau.** Ihr Scherzo als Uebungsstück für Klavierstudenten gut geeignet. Eine lebhafte musikalische Phantasie spricht sich darin nicht aus. — **D.** in **A.** Für uns unverwendbar. — **H. H., Brüx.** Die „ersten Versuche“ im Satze unbeholfen. Begabung vorhanden, aber durchaus ungeschult. — **Ch. S. in P.** Ihr Lied eine Dilettantenarbeit, welche gründliche Studien in der Formenlehre vermissen läßt. — **H. G., Wien.** Wir wiederholen das schon Gesagte und empfehlen Ihnen das Studium einer von den vielen empfohlenen Harmonielehren. — **X. W. Z.** Setzen Sie sich ein höheres Ziel als das Komponieren eines flotten Marsches. Man könnte ja frisch und froh bei Ihrem Marsche einherschreiten, allein eine musikalische Befriedigung kann ein solches Stück nicht gewähren. Die Formen der Musik kann man sich zu eigen machen, auch wenn man sich mit derselben „das Brot nicht zu verdienen braucht“. — **S. J. D., Münster.** Ihr „Erstlingswerk“ etwas kurzatmig, allein ziemlich gelungen. Als gebildeter junger Mann wissen Sie, was Sie theoretisch kennen müssen, um Besseres zu leisten. — **O. S., Th—n.** Ihr Lied sollte mit einem Vorspiel beginnen, da das sichere Intonieren ohne Klavierbegleitung nicht jedermanns Sache ist. Nonensprünge in der Melodie empfehlen sich nicht, ebensowenig bloße Accordschläge in der Begleitung. Die Melodie selbst konventionell. — **H. S., P . . . n.** Ihre beiden Ländler recht gefällig; leider erinnern sie stellenweise an Vorkomponiertes und tragen nicht überall das Gepräge der musikalischen Noblesse. Gleichwohl muß man Ihnen ein nicht gewöhnliches Kompositionsgeschick zusprechen. — **D., Hall.** Eine mittelmäßige Leistung.

(Gedichte.) O. D., Herford. Besten Dank für das Gedicht: Christabend. Es findet Aufnahme. — **O. D., H—d.** Alle drei Gedichte sehr hübsch; gleichwohl für uns nicht gut brauchbar. — **H. L., S—.** Steigen Sie vom Pegasus einstweilen herab; Sie reiten noch unsicher. Die Vögel, welche „nicht mit warmem Kusse die Sonne begabt“, wundern sich über diese sprachliche Wendung. — **J. S., Berlin.** In Ihren Gedichten stehen hübsche poetische Einfälle neben prosaischen Betrachtungen. Lyrisch sind sie nicht, deshalb zum Vertonen ungeeignet. — **T. S., Regensburg.** Ihre beiden Gedichte sind gereimte Prosa. — **M. F. in S—th.** Ihr Gedicht: „Mai“ ist im Gedanken und in der Form recht ge-

lungen; es geht leider nicht gut an, es bei dem argen herbstlichen Regenwetter zu veröffentlichen. Vielleicht im nächsten Frühling, wenn dieser nicht zu naß ist.

(Rätsel.) W. Sch., B–s. Besten Dank! Das Melodien-Kreisrätsel technisch schwer herstellbar. Die Charade nicht zu verwenden. — **H. A. S., London.** Verbindlichen Dank! Schade, daß Sie kein korrektes Deutsch schreiben. Deshalb unverwendbar.

Litteratur.

„Sie haben keine Ehre“ und andere Geschichten von Lucy Hösch (Verlag von Rich. Eckstein Nachfolger [H. Krüger] in Berlin W. 57) erzielen durch die realistische Schilderung tragischer Vorgänge im Leben starke Wirkungen. Die gelungenste Erzählung, betitelt: „Der Einzige“ enthält eine ergreifende Gerichtsscene, in welcher eine berühmte Malerin den Verbrecher als ihren einzigen Sohn erkennt und sein Bildnis vor der Hinrichtung in ihr Skizzenbuch aufnimmt. h.

Eingesandt.

(Neues Pedalpiano.) Die Herren Organisten und Lehrer, die Orgelstudien treiben, seien hiermit auf ein neues Pedalpiano aufmerksam gemacht, das die Pianofortefabrik von J. Ramsperger & Co. in Stuttgart unter der Bezeichnung Studierpiano mit klingendem Pedal zum Verkauf bringt. Dem Instrument, das gesetzlich geschützt ist, versprechen hervorragende Fachleute eine große Zukunft, da es den Interessenten wesentliche Vorteile bietet. Wir haben es hier nicht mit einem besonderen Pedalinstrumente zu thun, das dem Piano angefügt ist, vielmehr ist das Pedal, genau wie das Orgelpedal, durch eine Wellenkoppelung, die sich unten im Piano befindet, direkt mit diesem und der Mechanik verbunden, und wirkt deshalb auf die Hammer des Instruments selbst. Die Ansprache ist eine sehr präcise. Die ganze Anordnung läßt sich meist ohne wesentliche Schwierigkeiten auch an anderen Pianos, sowie an Tafelklavieren anbringen. P.—

(Engels Scheinwerfer „Helios“ für Pianobeleuchtung.) Dieser einfach über die Kuppel zu hängende, verstellbare Scheinwerfer gestattet, jede gewöhnliche Stehlampe als Klavierlampe zu benutzen; derselbe wirft ein intensiv helles Licht auf das Notenheft, verhindert das Klirren der Kuppel und beschattet gleichzeitig die Augen des Spielenden. Der Apparat ist mit kurz gestelltem Kettchen vorteilhaft auch als Augenschutz-Lampenschirm bei der Arbeit zu verwenden, da derselbe die Hitzeausströmungen der Kuppel von den Kopfnerven zurückhält und dadurch ein viel angenehmeres Arbeiten ermöglicht. Fabrikant H. H. Engel, Minden in Westfalen.

Arithmogryph.

Von Willy Grabow.

1 11 4 1 ein Fluß in Deutschland.
2 12 13 14 6 10 eine Wagnersche Bühnenfigur.
3 5 16 19 11 1 8 eine Stadt in Sachsen-Meiningen.
4 5 15 6 9 ein Komponist.
5 14 19 5 9 2 eine berühmte Sängerin.
1 5 6 2 11 12 ein Teil des Kreises.
6 13 9 9 10 1 eine Naturerscheinung.
7 5 14 17 15 1 10 eine Oper.
5 1 5 1 5 18 ein Berg in Armenien.
8 15 8 10 12 ein König von Lydien.
9 13 19 2 14 2 venetianische Edelleute.
10 8 8 10 ein landwirtschaftliches Instrument.
1 11 4 16 Künstlerlohn.

Die Anfangsbuchstaben, von oben nach unten gelesen, geben einen Komponisten, die Endbuchstaben, von unten nach oben gelesen, eines seiner Werke.

Heine und Kücken in Paris.

Beim Durchblättern alter Briefe fällt mir ein solcher von Frau Hofkapellmeister Kücken aus Schwerin in die Hände, welcher nachstehenden, kaum bekannten Vorgang zwischen ihrem Gemahl, dem beliebten Liederkomponisten Fried. Kücken, und dem Dichter Heinr. Heine erzählt: Kücken, der in den vierziger Jahren nach Paris ging, um unter Halévy seine musikalischen Studien fortzusetzen, war gleich zu Anfang seines dortigen Aufenthaltes in einer größeren Gesellschaft bei Pixis, woselbst unter anderen Kunstnotabilitäten, wie Berlioz, Rossini, Halévy u. s. w., sich auch Heine befand.

Kücken und Heine wurden einander vorgestellt; ersterer aber, eingenommen von all den neuen Eindrücken und der französischen Sprache nicht mächtig, überhörte oder mißverstand den Namen des „Monsieur Eine" und wurde also an dem Abende mit dem Dichter, für welchen er schwärmte und dessen Lieder er „Musik ohne Noten" nannte, eigentlich nicht bekannt.

Als nun Kücken in Paris etwas mehr heimisch geworden war, machte er Heine seinen Besuch, jedoch ohne Erfolg, — er wurde nicht angenommen und bei verschiedenen erneuten Besuchen erging es ihm nicht besser. Endlich öffnet ihm eines Tages ein Herr die Thüre, in welchem Kücken sofort Heine erkennt. Dieser sieht seinem Besuch starr ins Gesicht und — schlägt ihm mit den Worten: „Herr Heine ist nicht zu Hause" die Thüre vor der Nase zu.

Später, als die beiden Männer befreundet geworden, sagte Kücken einmal zum Dichter: „Aber lieber Heine, warum waren Sie damals so unartig gegen mich und wiesen mich so brüsk ab?"

„Das will ich Ihnen sagen," erwidert Heine, „wir wurden doch in der Gesellschaft bei Pixis einander vorgestellt und da sagte das Schandmaul von Maurice Schlesinger zu mir: ‚Na, lieber Heine, mit Ihrer Popularität muß es in Deutschland nicht so weit her sein, denn der Kücken nahm ja gar keine Notiz von Ihnen,' — sehen Sie, Freund, das ärgerte mich und das konnte ich nicht vergessen!" —

„Als ich," so schrieb mir Frau Kücken weiter, „im Jahre 1855 mit meinem Manne in Paris war, suchten wir auch Heine auf, der damals schon im letzten Stadium seiner Krankheit auf seiner „Matratzengruft" lag. Als er vernahm, es sei eine Dame dabei, lautete der Bescheid: er sei noch immer zu eitel, um sich in seinem traurigen Zustande vor einer Dame sehen zu lassen, und so mußte ich leider darauf verzichten, die persönliche Bekanntschaft dieses hochinteressanten Mannes zu machen." Aug. Reiser.

Mitgeteilt.

Sein erster „Fall".

Von Pauline Chiger-Danzig.

Der junge Dr. Wilhelm J. war von Geburt ein armer Teufel, von Ueberzeugung ein Glücksspilz und der Gelehrsamkeit ungehörig angehörig. Nichtsdestoweniger hat er Lust und Courage, sich in der prächtigen Residenzstadt M. als Heilkünstler niederzulassen, wozu ihm im geeignetsten Zeitpunkte das kleine Erbteil eines einsichtsvoll dahingeschiedenen entfernten Verwandten verhalf. Dr. J. hatte im Beginne seiner ärztlichen Laufbahn Zeit, in die Thüre seiner Wohnung ein kleines Loch zu bohren, durch das er mit mehr Eifer etwa herankommende Patienten suchte, als er seiner Zeit die ihm wenig rätselhaften medizinischen Fragen löste. Aber er mochte durch dieses eigenartigste aller Monoclen noch so sehr die sanft ansteigenden Treppen und die auf denselben aufsteigenden Leute ins Auge fassen, zu Dr. J. fand keiner den Weg! Da verstopfte er sein Monocle und setzte sich, teils aus Verzweiflung, teils aus Wissensdrang täglich ins Café vor einen wahren Berg von Zeitungen. Seine von einem interessanten Zwicker äußerst doktorhaft eingerahmten Augen überflogen geringschätzig die politischen und sonstigen Tagesneuigkeiten, um stets nur jenen fettbedruckten Seiten in tiefem Studium sich zuzuwenden, welche wir als den Inseratenteil kennen. Er hat ein sehr lebhaftes Temperament, der junge Doktor, und diesem ist es zuzuschreiben, daß er oft wie folgt, halblaute Ausrufe hören läßt: „Das wäre für den schwierigsten Fall!" oder: „Wenn ich das nur einmal versuchen könnte!" u. s. w. Diese sehnsüchtigen Wünsche betreffen manche jener Inserate, da ärztliche oder sonst chemische Heilmittel ausgeschrieben werden. Eines dieser Mittel hat unseres Doktors besonderes Interesse erweckt. Er bestellte sich sofort eine bedeutende Quantität des annoncierten Heilmittels und trägt dasselbe aus Vorliebe stets in seiner Tasche umher. Es giebt ja Ahnungen! Dr. J. ahnt wohl, daß dieses Heilmittel bei ihm das Sprichwort: „Der Dumme hat's Glück" bewahrheiten soll.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Unterhalb der Wohnung unseres Doktors arbeitet an einem heißen Sommertage der bekannte Schriftsteller Pfauwedel an einem seiner neuesten Sensationsromane. Er ist eben daran, trotz eines intensiven Kopfschmerzes, der den phantasiereichen Dichter schon seit Jahren quält, den Schluß seines Romans in gewohnt explosiver Weise zu gestalten. Er beginnt, die liebe Cigarette im Munde, mit der Entwickelung der Verwickelung, die wir skizzieren: Schwarze Nacht, fliehendes Liebespaar, sie: moralische Reue, er: dauerhafte Glut — plötzlich grauenhafter Schrei, Verräterhand samt Bombe und Adolar zerrissen, indessen sie — so weit ist Pfauwedel vorgeschritten, als plötzlich dicht vor seiner Nase ein heftiger Knall erfolgt, der ihn entsetzt in seinen Stuhl zurücksinken läßt, während ein lauter Schrei die Seinen zur Hilfe herbeiruft! Der Dichter hatte es, in seine Arbeit versunken, nicht bemerkt, wie ein, der Straßenjugend entkommener kleiner Luftballon, durch einen tückischen Windzug getrieben, durch das offenstehende Fenster direkt an das glühende Ende seiner Cigarette flog, um hier sofort mit einem bedeutenden Knalleffekt zu explodieren, ohne indes dem armen Pfauwedel sonst irgendwie nahe zu treten. Auf den wilden Schrei im Zimmer des Schriftstellers stürzt dessen Gattin und Tochter hilfsbereit und ängstlich ins Gemach, wo sie den armen Papa leichenblaß vorfinden. Er hat indessen die Ursache seines Schreckens erkannt und erzählt seiner Familie, daß er im ersten Momente der Verwirrung sich mit dem zerrissenen Adolar identifiziert hielt — — plötzlich stellt sich eine vehemente Wirkung des gehabten Schreckens ein; Pfauwedel greift an den Kopf und leichenblaß zurücksinkend schreit er: „Mein Kopf, oh! mein Kopf! ich werde noch wahnsinnig vor Schmerz!" Alles eilt wirr durcheinander und Elvira, des Schriftstellers einzige Tochter, eilt hinaus, der Magd zurufend: „Den Doktor, schnell, er wohnt eine Treppe über uns!" Dr. J.s erster „Fall". Als er in das Krankenzimmer geleitet wird, tritt er an das Lager des stöhnenden Kranken; derselbe hält mit beiden Händen seinen kranken Kopf und Dr. J. hat milde Gewalt anzuwenden, um eine der Hände zwischen seine ärztlichen Finger zu bekommen. Er prüft sorgsam den Puls und erkundigt sich eingehend nach der Krankengeschichte, die ihm auch umständlich von den Damen des Hauses geboten wird. Der junge Arzt hat rasch und mit unglaublicher Sicherheit „ordiniert". Er behändigt der zitternden Gattin zwei jener Pulver, die er stets bei sich führt, ordnet vollkommene Ruhe an, verspricht am Abende nochmals kommen zu wollen und empfiehlt sich; sein sicheres, zielbewußtes Handeln hat auf die hübsche Elvira sichtlich Eindruck gemacht und der Blick ihrer Augen muß dem jungen Arzte das verraten haben, denn die Verbeugung, die er ihr macht, ist entschieden die anmutigere und tiefere von den zwei Bücklingen, die er an die Damen abgegeben hat. Als er am Abende dieses interessanten Tages wieder an das Krankenlager tritt, konstatiert er eine merkliche Hebung des allgemeinen Wohlbefindens. Er verordnet dem Schriftsteller den jeweiligen Gebrauch der verabfolgten Pulver und wird von diesem mit wahrhafter Ekstase bedankt, denn er fühle sich so frisch und so wohl, wie schon lange nicht! Da sich die Behandlung des genialen jungen Arztes als dauerhaft heilkräftig erweist, wird derselbe der Hausarzt der Familie, gewinnt als solcher Gelegenheit, die seither des öfteren auftauchende qualvolle Migräne Elvirens auch durch radikale Behandlung zu verbannen, und es dauert nicht lange, so ist der Heilkünstler auf ewig der Familie Pfauwedel einverleibt. Nun bringen ihm die glänzenden Verbindungen des gänzlich genesenen Schriftstellers die früher so vergeblich ersehnten Patienten und mancher trostlose Fall ist seitdem durch den berühmten Specialisten für Kopfleidende, Dr. Wilhelm J., in wahrhaft zauberhaft schneller Art und Weise geheilt worden. — Einst in einer schwachen Stunde — große Aerzte sollen ja auch nicht frei von solchen sein — entspinnt sich ein inniges Geplauder zwischen dem Arzte und seiner kleinen Frau; sie fragt ihn: „Sag, Wilhelm, womit heilst du denn alle diese Kopfleidenden, ist's dasselbe Mittel, wie bei Papa?!" „Ja, Liebchen," erwidert Wilhelm, „ich hatte das große Glück, mit richtigem Blick den Wert des annoncierten „Migränin-Höchst" zu erfassen! Das ist mein und so vieler Glück geworden!"

Silbenrätsel.

Von Felix Weßling.

a, an, ber, bert, cro, der, du, el, ez, feld, i, le, mant, me, na, ne, ne, ny, ra, rat, ro, schu, se, sen, son, su, ten.

Aus obigen Silben sind 10 Wörter mit folgender Bedeutung zu bilden: 1) eine ägyptische Stadt, 2) ein dänischer Dichter, 3) eine nordische Göttin der Unsterblichkeit, 4) ein Schwarzkünstler, 5) ein englischer Dichter, 6) eine Heldin eines dramatischen Gedichtes von Schiller, 7) ein Berg in Armenien, 8) eine deutsche Fabrikstadt, 9) ein römischer Kaiser, 10) ein Komponist. Die Anfangsbuchstaben, von oben nach unten gelesen, ergeben den Namen eines bekannten französischen Komponisten, die Endbuchstaben, von unten nach oben gelesen, eines seiner Meisterwerke.

Auflösung des Zahlenrätsels in Nr. 18.

Fehmgericht
Rutscher
Johnstone
Ob
Sistrum
Epheu
Palembang
Heräon
Helgi
Aird
Yumaindianer
Dies irae
Nährstoff

Fr. Joseph Haydn.
Ferdin. Gumbert.

Richtige Lösungen sandten ein: B. Marquardt, Gr.-Buchwalde, O.-P. Julius Weidig, Gothenburg. Hermann Gundert, Tübingen. Oskar Müller, Breslau. E. Lipke, Hamburg-St. Pauli. Paula Herten, M.-Gladbach. Mathilde Poßner, Zeitz. W. Seemann, Laibach.

… Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: F. F. Köhler.)

XVII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1896.
No. 20. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Auf der Puszta.

Carl Kaemmerer.

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 96.

Allegro molto.

Aushall.

Text von Helene Reichsfreiin v. Thüngen.

(N. M.-Ztg. 1893.)

Loth. Geiss.

Langsam.

GESANG.

PIANO.

p *riten.*

pp *ten.* *a tempo* *pp* *ten.*

Was einst die Lie - be sprach, Es ist zum Lied — ge - wor - den Und

cresc. *decresc.*

tönt nun heim - lich nach — In sü - ssen Schluss - ac - cor - den;

p *riten.* *pp* *p a tempo* *riten.*

Die in Er - in - ner - ung hehr Wohl aus der See - le quel - len

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 96.

p ten.

a tempo

Und bang und seuf - zer-schwer. Zum Aus - hall nie - der-schwel - len,

p ten.

cresc.

Und bang und seuf - zer - schwer Zum

cresc.

f

Aus - hall nie - der - schwel - len, Zum

riten.

riten.

Aus - hall nie - der - schwel - len.

a tempo fz riten. a tempo

cresc. string. f riten. pp

l. H.

XVII. Jahrgang Nr. 21. Stuttgart-Leipzig 1896.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

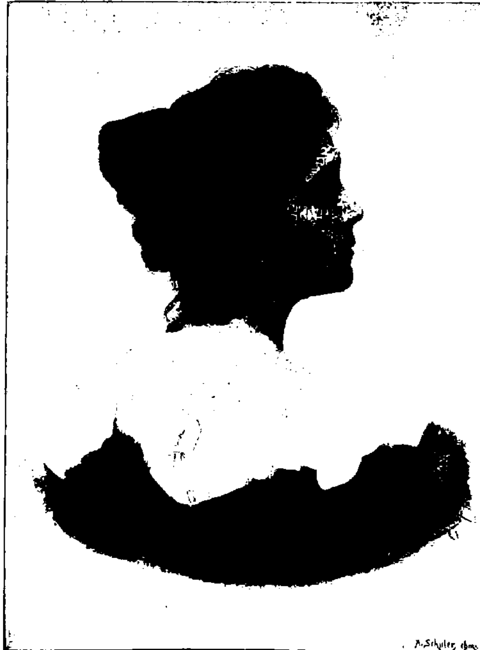
Sandra Droucker.

Fräulein Sandra Droucker ist Rubinsteins letzte Schülerin, sein künstlerisches Vermächtnis. Sie spielte dem Meister im Jahre 1890 zum ersten Mal vor und hatte das Glück, seine Aufmerksamkeit auf sich zu lenken und sein dauerndes Interesse zu gewinnen. Rubinstein hatte damals den Entschluß gefaßt, das Konservatorium zu verlassen und keine neuen Schüler mehr anzunehmen, so oft er aber nach Petersburg kam, mußte ihm Frl. Droucker vorspielen. Er machte ihr wichtige Bemerkungen, gab ihr Winke, die für ihr musikalisches Verständnis von höchster Bedeutung wurden, und prophezeite ihr immer eine bedeutende Künstlerkarriere.

Nachdem Frl. Droucker das Petersburger Konservatorium absolviert hatte, kam sie zu Rubinstein, der soeben nach Rußland zurückgekehrt war, und bat ihn, ihr die letzte musikalische Weihe zu geben. Rubinstein sagte ihr, es sei nichts mehr für sie von nöten, als öffentlich zu spielen. Nur die letzten Sonaten Beethovens wollte er einem früheren Versprechen zufolge noch mit ihr durchnehmen. Schon nach der zweiten aber raffte ihn ein jäher Tod hinweg.

Die ersten Konzerte, die Frl. Droucker in großen russischen Provinzialstädten gab, waren dem Andenken des Meisters gewidmet, alsbald folgten gut besuchte Konzerte in Petersburg und im Herbst 1895 spielte die junge Pianistin im großen symphonischen Konzert der russischen Musikgesellschaft unter der Leitung Erdmannsdörfers Schumanns A moll-Konzert.

Im Januar 1896 erschien Frl. Droucker in Berlin, von niemanden gekannt, allein auf die eigene Kraft gestellt. Sie führte sich ein mit Schumanns symphonischen Etüden. Erst wirkten die breitspurigen Bässe etwas plump und ungeschlacht. Bald aber zeigte sich, daß diese Plumpheit nur ein nicht genügend durchgearbeiteter Ausdruck inneren Ungestüms und daß die Heftigkeit der Accente auf ein Uebermaß von Temperament zurückzuführen sei, das man gerade seiner naiven Selbstentäußerung wegen lieb gewinnen mußte. Der Vortrag war immer fesselnd, immer natürlich, immer gesund, zeitweilig derb, dann aber wieder imponierend energisch und oft von liebenswürdiger Zartheit. Ueberschüssige Kraft war das charakteristische Merkmal des Spiels. Diese überschüssige Kraft benahm der jungen Künstlerin die Objektivität überall da, wo sie sich in ihrer ganzen Fülle äußerte. Das Feuer ihres Temperaments beherrschte sie so sehr, daß sie die jeweilige Härte ihres Tones selbst nicht bemerkte, und ganz nur in dem Klangbilde lebte, das sie innerlich begeisterte und mit Macht in die Tasten greifen ließ.



Sandra Droucker.

Daß es gut war, sich durch diesen verzeihlichen Mangel an Objektivität nicht allzusehr im Urteil beeinflussen zu lassen, bewies ein alsbald folgendes zweites Konzert. Die Härten der Tongebung schienen weggezaubert. Der Anschlag war weich, der Klang voll Wohllaut und Poesie, die Auffassung geistvoll und klar.

Wir dürfen in Frl. Droucker eine hervorragende musikalische Individualität begrüßen, die schon heute Beachtung verdient und für die Zukunft Bedeutendes verspricht. Es handelt sich für die Künstlerin wohl einzig darum, die Kompositionen noch klarer zu überblicken und, ohne die Einheitlichkeit zu gefährden, die Gegensätze noch schärfer zu betonen. Hat Frl. Droucker nach dieser Seite hin die Vollendung erreicht, die ihre Begabung ihr zweifellos zuweist, so wird sie mit einem Schlag eine bedeutende Pianistin geworden sein, denn ihre geistige Veranlagung und ihr technisches Können erheben sie hoch über den Durchschnitt.



Durch.

Eine Erzählung aus den Alpen.

Von Peter Rosegger.

(Fortsetzung.)

Im dritten Jahr aber kam eines Tages der Vetter sehr mißmutig zum Anton und rief: „Jetzt werde ich's aber nicht mehr lang aushalten! Welche Sorgen! Schlechtes Jahr! Schlechte Viehpreise! Schlechte Holzpreise! Hohe Steuern! Und diesen Aerger mit den Dienstboten! Es wird mir angenehm sein, wenn endlich du das Zeug übernimmst. — Allerdings," setzte er bei, „wie du fürs gute Leben bist und nicht fürs Arbeiten, und wie du um und um keinen Schick hast zur Wirtschaft, du wirst noch tiefer hineinkommen. Vielleicht auch nicht. Ueberleg dir's halt."

Der Bursche überlegte nicht viel, sondern bat den Vetter Wend, die Wirtschaft doch noch weiter zu führen, da er selbst sich nicht für geeignet halte,

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf., von da ab à Mk. 1.—; Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4918 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2447) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

dem großen Hauswesen vorzustehen. — „Wenn ich's noch thue," sagte der Vetter, „so geschieht es nur deinem verstorbenen Vater zuliebe, der es so angeordnet hat. Aber von jetzt an kann ich dir nicht mehr so viel Jahrgeld geben, als bisher."

„Nun was halt sein kann," meinte der Anton, und die Sache war wieder abgethan.

Amtlich war der Bursche längst schon als Besitzer auf den Hof geschrieben, aber er war so bequem, den Amtsboten mit seinen Vorladungen, Zahlungsaufträgen u. s. w. zum Vetter zu schicken, bis derselbe schließlich schon selber zu ihm fand, ohne sich beim Anton anzumelden.

Beim Straßenwirt unten war ein bildsauberes Dirndel aufgetaucht. Der Wirt hatte das frische Ding armen Leuten im Gebirge abgenommen und in sein Geschäft gestellt, wo er es als Kellnerin zu verwenden gedachte. Der Anton hatte sich bisher um die Weibsbilder nicht gar viel gekümmert und war fast geneigt, dem Ausspruch des Spielmann-Friedels, daß sie ein notwendiges Uebel wären, beizustimmen. Aber seit er eines Tages nach einem ziemlich unfruchtbaren Fischgang beim Straßenwirt zugekehrt war, dachte er anders. Wenige Wochen später hat er ihr das Heiraten versprochen. Sie lachte ihm ins Gesicht: „Heiraten! Aufs Alteleut-Häusel etwa?"

Das machte ihn denken, das erstemal wirklich denken nach manchem Jahre. Er ging zum Vetter und teilte ihm die Absicht mit, den Hof endlich übernehmen zu wollen.

Der Vetter antwortete ruhig, aber entschieden: „Anton! Wer dir solchen Rat gegeben hat, das ist kein guter Freund gewesen. Bei dieser Zeit du den Hof übernehmen! In zwei Jahren wärest am Bettelstab. Du bist zwar großjährig, aber so viel Anrecht glaube ich mir durch mein unermüdliches Sorgen und Arbeiten für dich erworben zu haben, daß ich dich mit starker Hand zurückhalte, wenn du in dein Verderben rennen willst. Nein, in so kritischer Zeit verlasse ich dich nicht, ich hab's deinem Vater versprochen. Du lebst in deinem Häusel wie Gott in Frankreich und ich werde für dich thun, was ich kann. — Das Straßenwirt-Dirndel! Nun, ich glaub' dir's ja. Wenn du es nicht im Wirtshaus lassen willst, was ich wohl verstehe, so will ich's auf den Hof nehmen, dir zulieb, und es soll ihr nichts fehlen. Wenn wieder bessere Zeiten kommen, dann könnt ihr ja heiraten."

Da sah der Anton wieder, wie gut es der Vetter mit ihm meinte. Die kleine Ottel wurde auf den Hof genommen, wo ihr freilich nichts fehlte, weil der Vetter sie als zukünftige Bäuerin besonders unter seinen Schutz nahm. Der Anton sah sie jeden Tag, aber als kluger Bräutigam geizte er mit den Freuden der Jugend, damit für die heilige Ehe ein recht großer Vorrat zusammenkam. Doch währte es nicht allzulang und der Gedanke an die Uebernahme des Hofes tauchte wieder auf. Besonders in schlaflosen Nächten — und er hatte ihrer — wurmte es ihn, daß er im Ausgeding-Häusel so dahindämmerte und sein Leben versäumte. Er nahm sich vor, Ernst zu machen. Aber wenn er dann bei Tage dem Vetter in sein rundes gemütliches Gesicht sah und von ihm, trotz Arbeit und Sorge, lauter wohlwollende, ja väterliche Worte vernahm, sagte er nichts und ging wieder den Bächen entlang. Ei ja, ein Fischer lernt Geduld und endlich werden doch die besseren Zeiten kommen, in denen der Vetter ihm den Hof mit gutem Gewissen überlassen kann.

Ja, der Fischer ist freilich geduldig, aber die Liebe ist es nicht. Die Liebe wurde ungestüm. Zwar weniger die ihrige, als die seinige und eines Tages ging er zornig hinauf zum Hof. Wie gewöhnlich, würde sein kurzer Zorn nicht bis zum Hof gereicht haben, da begegnete ihm unterwegs der Vetter Wend im Feiertagsgewand.

„Wohin gehst du?" fragte ihn der Bursche.

„Ich gehe nach Villach in die Sparkasse," antwortete der Vetter, „ja mein Lieber, es heißt Geld aufnehmen!"

Der Anton sagte: „Wenn ich dir jetzt die Säckel aussuchen wollte! Du nimmst kein Geld auf, du trägst eins hinein!"

„Und wenn das wäre!" versetzte der Vetter. „Wenn sich ein Mensch auf der Welt seine Sach mit blutigen Tropfen verdient, so bin ich es. Oder willst du, daß ich wie ein Fronknecht für dich arbeite? Willst du mir nicht einmal den lumpigen Taglohn gönnen wie dem Dienstboten, der ich für dich bin, jahrelang gewesen bin?! Ist das der Dank?"

Der Bursche wollte schon ein begütigendes Wort sagen, aber eine innere Stimme mahnte ihn fast heftig: Jetzt red einmal scharf! — So sagte er: „Da braucht's kein ungutes Wort, Vetter. Ich habe dich nie gebeten, daß du für mich solche Opfer bringen sollst, mit keinem einzigen Wort. Du hast dich immer selber angetragen. Ich habe schon mehrmals meinen Hof haben und selber verwalten wollen, du bist dagegen gewesen. Heute ist die Aenderung. Ich geh' jetzt hinauf in meinen Hof und von dieser Stund bin ich der Herr!"

„Da geh' ich mit," sagte der Vetter und kehrte um. „Da muß ich schon erst noch was mit dir reden, Anton. Ich hab' gemeint, es wird mir erspart bleiben. Ich hab' schon viel Hartes erlebt, hab' wenig gute Tage gehabt, es ist kein Spaß! Aber mein Lebtag ist mir nichts so hart angekommen als das, was ich dir jetzt mitteilen muß. Halt nur still und höre. Du bist nicht der Herr auf dem Hof, kannst es nicht sein und wirst es nie werden. Dein Vater war mir groß verschuldet und im Testament hat er mich zum Eigentümer gemacht, nur mit dem Vorbehalt, daß ich für dich thue, was ich kann. Daß ich's bisher redlich gethan habe, das wirst du mir zugestehen müssen, und so werde ich's auch in Zukunft halten, gleichwohl ich nicht weiß, wie ich's hereinbringen soll."

Der Bursche war fast sprachlos, er konnte nur zur Not durch den zugeschnürten Hals hervorbringen: „Ich bin ja angeschrieben."

„Angeschrieben! Ich habe mir's gedacht," sagte der Vetter Wend fast murrend. „Das war ja die dumme Gutmütigkeit von mir. Mir thatest du leid, ich wollte dir angenehm hinüberhelfen, dich versorgen, dir ein gutes Leben schaffen und du brauchtest weiter nichts zu wissen. Deine Unzufriedenheit hat meine wohlgemeinte Absicht vereitelt. Eingeschrieben bist du freilich, aber wie? Ich brauche nur das Testament vorzulegen und das Kartenhaus purzelt zusammen."

„Das Testament will ich sehen," sagte der Bursche.

„Das Vergnügen sollst du haben, wenn du darauf bestehst," versetzte der Vetter. „Aber es giebt Dinge, vor denen man am besten die Augen zumacht, wo ohnehin nichts mehr zu ändern ist. Leider Gottes. Ich wollte, dein Vater lebte noch, daß nicht mir diese schwere, undankbare Aufgabe zugefallen wäre. — Schau, dort im Garten, die Ottel! Du mußt dich aufheitern, Anton, tot ist tot, vergangen ist vergangen. Gescheiter, man hält sich ans Lebendige. Ich werde schon trachten, daß du das Mädel nehmen kannst."

„Das Testament will ich sehen."

Schier tonlos antwortete der Vetter: „Gut. Wenn es dir schon Freude macht und daß du wühlen willst in deinem Unglück. Komm halt mit."

Er führte ihn dann ins Haus, in die Oberstube. Dort fand er lange den Schlüssel zum Kasten nicht und endlich fiel es ihm ein, daß das Testament beim Amt liege, in Villach. „Kannst ja hingehen und es dir vorlegen lassen."

Nach Villach in die Stadt gehen, sich in den Kanzleien herumdrücken, sich von Amtsdienern und Schreibern anschnauzen lassen, das war nun die Sache des Burschen nicht. Er war als Soldat angeschnauzt genug geworden. Zu machen, dachte er, ist so wie so nichts. Und er lebte wieder eine Weile ruhig auf seinem Altenleut-Häusel dahin. Doch hatte er gelegentlich einen Nachbar ersucht, der in Villach beim Amt war, er möchte sich beiläufig auch erkundigen nach einem Testament vom vor sieben Jahren verstorbenen Ruster in der Hochleuthen. Der Nachbar kam heim und berichtete, daß im Amt von einem solchen Testament niemand etwas wüßte, daß dort keines hinterlegt worden. Und der Nachbar sagte weiter, daß der Vetter Wend recht gut wissen werde, wo das Testament ist, daß er es gewiß nicht verloren und nicht verbrannt haben werde, sondern wohl in seinem Kasten aufbewahrt, weil in der Schrift, soweit der Nachbar sich als Zeuge noch erinnere, dem Vetter ein Legat von dreitausend Gulden zugeschrieben sei. So viel, sonst aber auch gar nichts. Alles andere dem Sohne.

So war dem Anton nun aller Frieden dahin. Das eine Mal nahm er sich vor, mit dem Wend Ernst zu machen, das andere Mal hielt er es für besser, den schlimmen Handel nicht anzufangen, die Feindschaft mit dem Vetter nicht zu schüren, die dann wohl eine ewige sein müßte. Und ohne den Vetter wisse er sich ja nicht zu helfen. Daher wollte er doch wieder alles beim alten lassen. Er that's um so lieber, als der Wend ihm das Jahreseinkommen so weit erhöhte, daß er wirklich ans Heiraten denken konnte. Der Ottel kam das über die Maßen gelegen. Der Vetter ordnete mit geradezu väterlicher Umsicht und Güte das Versprechen, das öffentliche Verkünden, die Trauung, die Hochzeit und auf einmal waren der Anton und die Ottel Mann und Weib.

Und die Ottel sorgte für seine Kost, die bisher eine alte Magd beigestellt, sie sorgte für sein Gewand, für die Stube, sie richtete ihm das Nest nicht übel her. Und als das Nest nicht übel hergerichtet war, legte sich die Ottel ins Bett und gebar ein gesundes Mädel. Das war im achten Monat nach der Hochzeit. Die Mutter hatte an dem holden Siebenmonat-Kind eine große Freude. Der Vater ging draußen am Wasser um, fischte aber nicht. Das Wasser ging hoch und trübe, denn es hatte viel geregnet und obschon es im Trüben gut fischen ist, so waren dem Anton die Forellen jetzt ganz gleichgültig. In den Hof wollte er hinauf. Nun hatte es aber am Bache, der am Häuslein vorbeifloß und der übersetzt werden mußte, die Brücke vertragen. Das sollte kein Hindernis sein, der Anton ging dem brausenden Wasser entlang bis zum oberen Steg an den Waldwiesen. Aber auch der war weg. Das Bachbett war hier sehr tief, das Wasser reichte lange nicht bis zu den Steinplatten heran, auf welchen der aus zwei behauenen Waldbäumen gezimmerte Steg geruht. Und er war doch weg. Seit Menschengedenken hatte hier das Wasser keinen Steg fortgerissen, es war, als ob Menschenhände dabei gewesen wären. — Auch recht, dachte sich der Anton, geht's drüber nicht, so geht's durch. Noch eine Strecke ging er weiter und dort, wo der Bach etwas flacher war, brach er vom Zaun einen Stecken und sprang ins Wasser. Dieses wollte den Fischer heute nicht respektieren, suchte ihm die Beine auszuschlagen. Zur Not erhielt er sich an dem Aste, den er ins Wasser gestemmt, und mit einem kräftigen Schwunge war er am andern Ufer. Er ging gegen den Hof hin, der mit seinen braunen Holzgebäuden stattlich und weitläufig dalag. Die Wiese war eitel Moorgrund und von Schritt zu Schritt sank er zwischen Sumpfgras und Binsenbüscheln tiefer in den Morast. Dieser Boden war stark vernachlässigt, zur Jugendzeit des Anton wußte er hier nichts von einem Moore. Er sank bis an die Knöchel, bis an die Knie, der Rasen zitterte und so oft er in denselben ein Loch trat, pfiff Morast und Luft heraus. Das Weiterkommen schien unmöglich zu sein, noch ein Glück, wenn er umkehren konnte. — Umkehren? Nein! sagte er sich heftig. Durch muß ich! Jetzt muß ich durch und koste es was immer. Mehr als das Leben kostet es nicht und das ist jetzt doch nichts wert. — Mit einem Knie stemmte er sich an den schnoddernden Rasen, bis er das andere Bein aus dem Sumpf hatte, dann legte er sich der Länge nach auf den Boden und wälzte sich fort. So kam er bis hinüber zum Gestrüppe, durch dasselbe brach er mit Leichtigkeit.

Auf dem reifen Kornfeld arbeiteten die Leute. Der Vetter saß drüben unter dem Hausthor und dängelte eine Sichel. Der Anton ging rasch auf ihn zu und sagt: „Mensch, gieb mir das Testament von meinem Vater."

Der Vetter that, als überhöre er das Wort und rief laut und lustig: „Na, Toni, wie geht's zu Hause? Alles gut vorbei, wie ich schon gehört habe. Na, gottlob! — Hau, wo willst denn hin?"

„Ich hole mir das Testament," antwortete der Anton und trat, den Vetter mit dem Zaunstecken beiseite schiebend, rasch ins Haus. Dieser eilte nach und rief: „Was soll der Prügel in deiner Hand? Wirf ihn weg!"

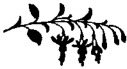
„Wirf du die Sichel weg!" entgegnete jener, schritt die Stiege hinan in die obere Stube und gerade auf den Kasten zu. Der war versperrt. Der Anton faßte einen im Winkel stehenden Dreifuß, auf welchem sonst Schuster sitzen, und schlug mit einem heftigen Hieb die Kastenthür ein, daß die Splitter flogen. Der Vetter war mit einem grellen Wehgeschrei hinter ihm her, griff nun über der Achsel des andern mit langem Arm rasch in den Kasten und erfaßte ein Paket Schriften. Der Anton wollte es ihm entwinden, zwischen den beiden Männern entspann sich ein heißes Ringen, bei welchem die Schuhnägel Funken gaben auf den Eisenklampfen am Fußboden. Mehrmals fuhren sie ineinander verschlungen durch die Stube, endlich stürzten sie zu Boden. Der Anton lag auf dem Rücken, der Vetter setzte ihm das Knie auf die Brust und klammerte seine Finger um den Hals des röchelnden Gegners.

„Das ist das Richtige, Bübel," schnaufte der Wend hervor, „das macht — auf die beste Manier — den Prozeß aus."

So spricht der Mörder! konnte der Anton noch denken, in Todesangst eine übermenschliche Kraftanstrengung und der Vetter lag hingeschleudert an die Wand. Mit dem Paket eilte der Sieger aus dem Hause und davon. Im Walde auf einem Stein-

haufen ließ er erst seine zitternden Glieder zur Ruhe kommen, dann riß er die Schnur des Pakets entzwei. Es waren allerhand Urkunden, die sich auf den Hof bezogen, dann der Ehevertrag des Vaters, der Taufschein des Sohnes und das Testament. — Ja, es war so, es war so. Ein wahres Glück, daß der Vetter Wend darin mit einem Legat bedacht gewesen, sonst hätte er das Testament sicherlich längst vernichtet.

(Schluß folgt.)



Ein Originalbrief Richard Wagners.

Mitgeteilt durch H. Ueberholz, Dortmund.

(Nachdruck verboten.)

Unter den Manuskripten des Herrn Dr. Murmann-Barop fand sich vor kurzem ein Originalbrief Richard Wagners, der bisher noch nicht veröffentlicht wurde. Derselbe ist hochbezeichnend für die musikalisch künstlerischen und politischen Anschauungen des Meisters. Ganz besonders wollen wir auf den Schluß hinweisen, der in echt deutschen Worten dem lebhaften Anteil Ausdruck leiht, welchen schon 1866 Wagner an der Wiedererstehung des Deutschen Reiches nahm. Doch möge der Brief folgen, der sich selbst Kommentar genug ist. Der Adressat kann heute noch nicht genannt werden.

Luzern, 11. April 1866.

Mein verehrter Freund!

Aus Ihren Andeutungen muß ich ersehen, daß Ihnen mit der Nichtzustellung Ihres mir anvertrauten Schreibens an den König von Bayern ein Dienst geleistet ist. Noch vor wenigen Wochen überlegte ich, was damit zu thun sei. Die in politischer Beziehung gänzliche Unmündigkeit des jungen Fürsten ist mir so klar geworden, daß ich — für jetzt — jeden Versuch, mich an sein Urteil nach dieser Seite hin zu wenden, aufgegeben habe. Sie selbst haben an der unerhörten Behandlung seitens des eigentlichen politischen Geschäftsführers Bayerns erfahren, wie kindlich es in dieser Beziehung um den immerhin von mir noch als höchst hoffnungsvoll angesehenen jungen Mann — eben zur Zeit noch — steht. Ihnen dies weiter zu erklären, werde ich nicht nötig haben. Die höhere Staatskunst ist jetzt einmal in die Domäne des gemeinsten bureaukratierten Metiers verfallen: vor dieser widerlichen Martinerie erschrickt der phantasievolle Jüngling, und sein Schrecken äußert sich vorderhand als ein scheuer Respekt. Warten wir ab, was uns die unausbleiblichen Lehren der Zeit reifen werden. —

Meine persönliche Lage war bisher nicht erfreulich: meinen Entschluß, mich gänzlich von München zu wenden, erschütterte die ergreifendste Kundgebung der großen Liebe des Königs zu mir, und seines Wunsches, an keine andere Niederlassung als die begonnene in München zu denken. Der Schreck über die in diesem Sinne ausgesprochenen Worte scheint bei den Herren in München groß gewesen zu sein: Meister Pfordten ward von ihnen wieder vorgeritten und mußte dem Könige von neuem drohen, bei meiner Rückkehr sein Portefeuille niederzulegen, — was „bei den jetzigen akuten Zeitverhältnissen großes Unglück über Bayern bringen müßte". — Ich bin nun so glücklich gewesen, hier — am Luzerner See — ein für mich passendes Landhaus zu finden, welches ich auf ein Jahr gemietet habe. Dieses erst verspricht mir, mit produktiver Lust meine Arbeiten wieder aufnehmen zu können. Der König, der dies neuerdings erfuhr, war darüber bestürzt und beschwor mich in schönster und wahrhaft begeisternder Hingebung, sogleich eines seiner Jagdschlösser in Oberbayern zu beziehen, um in einigen Monaten ungestört mein Münchner Haus wieder zu beziehen. Es kostete mich in Betreff der Gefühle, welche in mir hier niederzukämpfen waren, große mühevolle Not, bei meinem Entschluß zu verharren und dem herrlichen jungen Manne dieses anzukündigen. Doch — wird es nun dabei bleiben. So schwer und unberechenbar die Entwickelung dieses letzten hochbegabten deutschen Fürsten zu vollen, dem deutschen Volke zum Heil bestimmten Reife fallen muß, bleibt doch mein Glaube an Ihn — aber einzig an Ihn — unerschütterlich fort. Den Schlüssel zu dem, was Ihn bewegt, bildet und zu Großem bestimmen wird, — diesen besitzt Herr v. d. Pfordten nicht, — dieses versichere ich Ihnen: da ich nun aber glaube, Ihm unendlich näher zu stehen als namentlich selbst auch sein so kostbarer Auswärtsminister, so können Sie wohl leicht denken, daß ich, um einem höchsten und erhabensten Zwecke zu dienen, dem einzigen, dessen Einwirkung mich zu irgend welchen Kompromissen bestimmen dürfte, an ein Kompromiß mit Herrn v. d. Pfordten am allerwenigsten denke. Wem dieser sonderbare Parvenü dient, wird er vielleicht wissen — vielleicht weiß er's auch nicht —: ich weiß es aber, und diese Wissenschaft ist traurig.

Es scheint aber, dieses eine Pf. hat Ihnen neuerdings nicht so übel gefallen? — O, werter Freund! nicht zu viel Politik! —

Aber genug von dem unerfreulichen Zeug! Schön ist es, und es freut mich, daß Sie wieder Lust haben, es diesseits des Oceans auszuhalten: gut ist's am Ende doch auch, daß Sie von Ihrem österreichischen Engagement los sind. Daß Sie mit der Anerkennung Ihrer geistigen Wirksamkeit zufrieden sind, ist für mich ein ermutigendes, schönes Zeichen. Auch mich stimmt dies hoffnungsvoll, denn dies eine wird mir immer klarer — mit Deutschlands Wiedergeburt und Gedeihen steht und fällt das Ideal meiner Kunst: nur in Ihnen kann dieses gedeihen! — So wirken wir denn vereint und hoffen wir ernstlich, uns bald auf einem würdigen Schauplatze gemeinsamer Wirksamkeit dauernd behaupten zu können.

Herzlich ergeben der Ihrige
Richard Wagner.



Potap der Werwolf.

Eine Erzählung aus Rußland von Clara Raff.

(Fortsetzung.)

Die Tage kommen und gehen, und immer unruhiger wird es Malanja um das Herz. Sie ertappt sich oft dabei, daß sie müßig mit gefalteten Händen dasteht, obgleich es ihr durchaus nicht an Arbeit mangelt, und daß ihre Gedanken nach dem Walde hinüberfliegen. — Und so verrinnt die Zeit.

Die Sonne steht später auf und geht früher zur Ruhe, ihre Strahlen wärmen nicht mehr so stark wie ehemals, und der Wind, der über die Stoppelfelder weht, ist kühl und treibt silberweiße Fäden vor sich her durch die stille, klare Luft. Die Bäume im Garten bekommen, ebenso wie die Linde hinter der Scheune, gelbe und braune Blätter, von denen eins nach dem andern herabsinkt, müde, sterbensmüde. Nur drüben der Wald, jenseits der fahlen Wiese, behält sein grünes Kleid, und dorthin blickt Malanja, so oft sie nur irgend kann, lange, lange.

Es ist an einem stillen Herbstabend. Der Himmel ist mit funkelnden Sternen übersät; aber im fernen Westen drohen schwere Wolken, die der Nachtwind langsam vor sich hertreibt.

Gawrilo Jakowlewicz steht in der Thür seines Hauses und blickt auf den Hof hinaus, da tritt Malanja auf ihn zu.

„Ich habe mit dir zu reden, Bauer."

Er sieht sie überrascht an.

„Du mit mir? Ich wüßte nicht, was das sein könnte. Seit du mich an jenem Sommersonntag auf der Wiese so kurz abgefertigt hast, haben wir kein Wort mehr miteinander gewechselt," sagt er herb.

Sie nickt.

„Ja, du hast recht, aber darum kann ich doch jetzt mit dir reden?"

„So sprich denn," sagt er finster.

„Ich wollte dir nur sagen, daß ich für zwei, drei Tage dein Haus verlassen werde."

„Was soll das heißen?"

„Ich," sie errötet tief, „ich muß jemand besuchen gehen — ich — du erlaubst mir's doch?"

„Nein."

Sie preßt einen Augenblick die Lippen fest aufeinander.

„Dann werde ich für immer von hier gehen," sagt sie endlich.

Er umklammert ihren Arm und drückt ihn heftig an seine Brust.

„Das wirst du nicht, Mädchen."

„Ich muß fort, ich muß," spricht sie vor sich hin, „es geht ja gar nicht anders."

„Du bleibst, sage ich, und wenn ich dich hinter Schloß und Riegel setzen müßte, ich kann dich nicht verlieren. Sieh, Malanja," er ergreift auch ihren andern Arm und zieht sie so nahe an sich heran, daß sein heißer Atem ihre Wange streift, „sieh, ich habe dich zu meiner Geliebten machen wollen, aber du hast meine Geschenke ausgeschlagen und mich schnöde abgewiesen, ich will dich aber besitzen. Sprich, willst du als Herrin hier auf dem Hofe schalten und walten, willst du auch über mich Herrin sein?"

Sie sieht ihn verwundert, beinahe neugierig an.

„Warum sagst du mir das nur?" flüstert sie verwirrt.

„Weil ich dich liebe, Malanja, weil ich nicht leben kann, ohne dich zu besitzen."

So hat noch niemand zu ihr gesprochen. Sie steht wie betäubt da und schließt einen Augenblick lang die Augen.

„Malanja," keucht eine Stimme in leidenschaftlichem Ton an ihrem Ohre, „sei mein, mein für alle Zeit, meine Herrin."

„Du liebst mich also?" fragt sie wie atemlos.

„Ja, ich liebe dich."

„Nun wohl, wenn man jemanden liebt, so erfüllt man ihm doch jede Bitte, ist es nicht so?"

„Ja, ja."

„Du liebst mich nicht."

„Ich liebe dich, mein Täubchen."

Sie schüttelt das Köpfchen.

„Liebtest du mich, so hättest du mir die Bitte, mich für zwei, drei Tage zu beurlauben, nicht abschlagen können."

„Siehst du denn nicht, daß ich mich nicht von dir trennen will, eben weil ich dich liebe?"

„Ich glaube dir nicht. Du magst schon vielen Mädchen von Liebe gesprochen haben."

„Ah die Weiber! Nun, freilich habe ich das gethan, aber was ich ihnen sagte, war erlogen, ich liebte sie nicht."

„Und mich liebst du ebensowenig."

„Daß dich! Ich schwöre dir —"

„Gut, gut! Ich will nichts hören. Was ist das für eine Liebe, wenn du mir nicht einmal eine kleine Bitte erfüllst."

Er faltet finster die Brauen.

„Jede andere Bitte will ich dir erfüllen, nur diese nicht."

„Dann gehe ich für immer," sagt Malanja ruhig.

„Das darfst du nicht."

„Lebe wohl."

„Malanja!" er zieht sie noch fester an sich, „sage mir wenigstens, wohin du gehen willst."

„Liebst du mich, so mußt du mir auch vertrauen. Ich habe nichts Unrechtes vor, bei Gott nicht."

„Und wenn ich dich für zwei, drei Tage freigebe, was dann —? Wie wirst du meine Güte dann belohnen? Darf ich dich dann mit Perlen und Bändern schmücken?" fragt er, und seine Augen glühen.

Sie wirft das Köpfchen stolz in den Nacken und sieht ihn kalt lächelnd an.

„Du hast mich mißverstanden," stammelt er, „ich will dich als Herrin meines Hofes, als meine Herrin schmücken."

„Ich verkaufe mich nicht," sagt Malanja. „Beurlaubst du mich nicht ohne weiteres für ein paar Tage, so gehe ich für immer, ich scherze nicht."

„Du fühlst also nichts für mich? Keine Liebe?"

„Keine Liebe."

Er giebt ihre Arme frei, die er noch immer mit seinen Händen umklammert hält.

„Geh," sagt er dumpf, „ich will dir deine Bitte erfüllen. Zwei Tage darfst du fortbleiben, aber nicht eine Stunde länger."

Sie lächelt zu ihm auf.

„Ich danke dir."

„Ist das dein ganzer Dank?"

Sie nickt.

„Nicht einmal einen warmen Blick schenkst du mir?"

„Ich kann nicht heucheln."

Er tritt zornig mit dem Fuße auf.

„So geh denn in Satans Namen, geh," schreit er wild auf, um gleich darauf schnell und leise hinzuzusetzen: „Aber, daß du dich wieder auf dem Hofe einfindest, hast du verstanden, du, du Kind des Teufels."

* * *

Gleich am kommenden Tage, früh morgens, will Malanja aufbrechen, aber es giebt gerade heute so viel zu thun, daß sie es nicht vor ihrem Gewissen verantworten kann, das Haus zu verlassen. — Sie

bleibt also und schafft für zwei, und dabei singt und summt sie fortwährend lächelnden Mundes vor sich hin.

Gawrilo Jakowlewicz geht ihr auf Schritt und Tritt nach, ohne recht zu wissen, ob er sich über sie freuen oder ärgern soll.

„Malanja," flüstert er dem Mädchen dann und wann zu, „warum bist du so lustig, mein Täubchen? Was hast du vor? Wo willst du hin? Höre auf zu lachen, sage ich dir, wenn du nicht willst, daß ich rasend werden soll."

Aber Malanja giebt ihm keine Antwort, sondern lächelt und singt ruhig weiter. Erst gegen Abend legt sich ihre Fröhlichkeit, sie wird stiller und stiller, ihr Auge blitzt nicht mehr schalkhaft, sondern blickt wie verträumt umher, und das Lächeln wird ein wehmütiges.

„Lebe wohl, Bauer," sagt sie nach dem Abendessen, Gawrilo Jakowlewicz die Hand reichend, „wenn du morgen früh aufstehst, findest du mich nicht mehr."

„Und wann kommst du zurück?"

„Sobald mein Urlaub abgelaufen ist."

Er sieht sie finster an, murmelt etwas in den Bart und wendet sich schnell ab, nachdem er ihre Hand mit den Fingerspitzen berührt hat.

„Du willst uns also für ein paar Tage verlassen, Malanja," sagt Wlas zu dem Mädchen, „nun, da wünsche ich dir viel Glück auf den Weg."

„Ach ja, thue das."

„Wo willst du denn hin?" ruft Aschenka, aber Malanja antwortet nicht, sondern schlüpft behende wie ein Wiesel zur Thür hinaus, auch Wlas verläßt die Gesindestube.

„He, Malanja," ruft er dem Mädchen nach.

„Was giebt's denn?"

„Hast du sehr große Eile?" fragt er an ihre Seite tretend.

„Sehr große."

„So — o — ! Nun, dann will ich dich nicht aufhalten."

„Du hast mir etwas zu sagen?"

„Nichts von Wichtigkeit. Du fragtest mich neulich, wie man es anfangen müßte, den Werwolf — aber ich sage dir das ein andermal, wenn du mehr Zeit hast als heute."

„Du sprichst vom Werwolf? Du hast mir noch nicht alles gesagt, was man für ihn thun muß, damit der Zauber von ihm weiche? O, bitte, Wlas, sprich, erzähle mir alles."

„Du sagtest mir doch soeben noch, daß du große Eile hättest."

„Ach, nicht doch, ich scherzte ja nur. Was hast du mir zu sagen vergessen?"

Sie ergreift seine Hand und blickt ihm bittend ins Auge.

„Hm!"

„Wlas, lieber, guter Wlas," flüstert sie leise.

„Nun, so höre denn. Während der Zeit, in welcher man das Geld für die Axt, mit der man den Werwolf niederschlagen will, zusammenbettelt, darf man unter keinem Dache das Haupt zur Ruhe niederlegen, sondern muß unter freiem Himmel nächtigen."

„So, so!"

Er sieht sie aufmerksam an.

„Wir haben jetzt Herbst, Malanja."

Sie lächelt und seufzt leicht auf.

„Ja, Herbst."

„Siehst du dort drüben die schwarzen Wolken? Wir bekommen Regen."

Sie nickt.

„Es wird wohl so sein."

„Ach, wie kalt und dunkel ist doch eine Regennacht im Herbste! Weißt du auch, daß man sich den Tod holen kann, wenn man kein schützendes Dach aufsucht?"

„Ich weiß es wohl."

„Und dennoch —"

Sie sieht ihn groß an.

„Was willst du? Ich verstehe dich nicht," sagt sie kalt und wendet sich ab.

Langsam geht sie nach der Kammer, die sie mit den andern Mägden teilt, wirft das alte fadenscheinige Tuch um Kopf und Schultern und verläßt still den Hof.

Es hat beinahe den ganzen Tag über unausgesetzt geregnet, große Wasserlachen stehen hier und da, und noch immer tropft es von den Dächern und Bäumen; aber der Himmel ist, bis auf die aus der Ferne herüberdrohende Wolkenwand, klar und mit Sternen übersät.

Lange, lange steht Malanja hinter der Scheune unter der breitästigen Linde und starrt nach dem Walde hinüber, und je länger sie dasteht, desto lauter und schneller pocht ihr das Herz, und je eifriger sie Ausschau hält, desto lieber sieht sie hin. Endlich stößt sie einen tiefen Seufzer aus und trippelt unruhig einen Augenblick auf derselben Stelle hin und her, dann schreitet sie plötzlich geradeaus über die Wiese, an deren fahlen Gräsern im hellen Mondlicht Regenperlen blitzen, als ob sie köstliche Diamantsteine wären, und dabei rinnen ihr unaufhörlich Thränen über die Wangen, ohne daß sie sich dessen bewußt wäre.

Am Saume des Waldes bleibt sie zögernd, wie erschrocken stehen. Es ist so still ringsumher, nur die Bäume seufzen und klagen leise, wenn der Herbstwind sie streift, und es ist so dunkel unter den hohen Fichten, so dunkel wie im Grab.

Malanja drückt beide Hände an das feuchte Gesicht und hält lauschend den Atem an.

„Was will ich hier?" geht es ihr durch den Kopf. „Warum schlage ich gerade diesen und keinen andern Weg ein? — Ach! — Nicht an der Farbe, sondern am Blick der Augen erkennt man den Werwolf, hat Wlas gesagt. O, diese Augen, zwischen denen die tiefe Falte sitzt, wie ernst, wie streng und doch wie mild können sie blicken." Ihre Hände sinken jäh herab, und es spiegelt sich wilde Angst auf ihrem Gesichte wieder. „Ach," stammelt sie, „ach, ich fühl' es, verzaubert hat er mich, verzaubert mit einem einzigen Blick."

Wie träumend wankt und taumelt sie vorwärts; da steht sie plötzlich auf einer kleinen Lichtung und sieht sich einem Hüttchen gegenüber.

Ein glückliches Lächeln umspielt ihren Mund, während sich ihrer Kehle ein schluchzender Laut entringt.

O, dieses Haus, sein Haus ist's, sein Haus! Jeden Baumstamm dazu hat er mit seiner kräftigen, fleißigen Hand gefällt, ohne jegliche Hilfe hat er Stamm an Stamm gefügt und auf das Ganze das Moosdach gesetzt.

Wie schön, wie einzig schön ist doch diese Hütte! Malanja lächelt, aber ihr Lächeln erstirbt, als sie nach den beiden kleinen Fenstern hinblickt. — Ach, sie sehen aus wie Augen, die viel weinen. — Und dort die Schwelle vor der Thür! Immer dieselben Füße gehen über sie hinweg, tagaus, tagein mit festem und doch müdem Schritt, und immer dieselbe Hand legt sich auf die Klinke. — O, du mein Gott, wie einsam, wie verlassen ist doch der Arme, der da drinnen wohnt! —

An der Hütte vorbei fließt ein munterer Bach; silberrein ist sein Wasser, es blitzt und flimmert lustig im Mondenschein; aber daneben macht sich ein Sumpf breit, auf dem Schilf und Rohr geheimnisvoll schaurig und traurig im Nachtwinde flüstern.

Noch einmal blickt Malanja nach den kleinen, trüben Fenstern hinüber.

„Weinet nicht," flüstert sie, „ich löse den Zauber, der auf eurem Herrn lastet; dann ist er ein Mensch wie jeder andere, dann streift er nicht mehr im Dunkel der Nacht in Wolfsgestalt um die Höfe, dann kommt er beim hellen Tageslicht ins Dorf hinab und holt sich dort ein Mädchen, das schönste, das beste, und macht es zu seinem Weibe. O, wie dann hier alles blitzen und funkeln wird, wenn er nicht mehr allein ist."

„Die Schönste, die Beste aus dem Dörfchen soll sein Weib werden," denkt Malanja im Weitergehen. — Ja, aber wenn sie nur wüßte, wer das ist?

Aschenka? Die hat ja schon einen Liebsten, den großen Sidor, und außerdem ist sie auch nicht die Beste, sie hat schon zu viele unter der Linde, hinter der Scheune geküßt, Blonde und Braunhaarige. — Maruschka? Hm! Ein gutes Herz hat sie, aber sie ist lange nicht hübsch genug. Ihre Augen sind ja grün wie die einer Katze. Aber Barbara vielleicht? Ach, was ihr nur in den Sinn kommt, die ist ja viel zu alt für Potap. — Nun denn also Arina? — Hilf Himmel, die hat ja das ganze Gesicht voller Sommersprossen und fuchsrotes Haar. Freilich, manchen gefällt das, aber Malanja kann es durchaus nicht hübsch finden, hauptsächlich deshalb nicht, weil sie oft gehört hat, daß rothaarige Menschen ein falsches Herz haben. Ja, was giebt es denn aber sonst noch für Mädchen im Dorf? — Da ist die schieläugige Agrafena, die buckelige Eupraxia, die krummnasige Aglaja und die schwarze Polenka, die statt eines Grübchens in der Wange eine große Warze auf derselben hat. — Und so hat Malanja an jedem Mädchen etwas auszusetzen. Aber plötzlich erblaßt sie und preßt die Lippen aufeinander — Frosinka! Daß sie auch jetzt erst an Frosinka denkt! Die ist freundlich, bescheiden, arbeitsam, hellblond und hübsch von Angesicht. — Frosinka also wird er heimführen.

Malanja atmet immer hastiger, und immer wilder, immer ungestümer pocht ihr Herz.

„Nein, nein!" schreit sie endlich gellend auf, „nein!" dann sinkt ihr Köpfchen wie müde auf die Brust herab.

Und warum soll er sie denn nicht nehmen, die freundliche, bescheidene, arbeitsame, hellblonde, hübsche Frosinka? —

Der Morgen graut bereits, als sie den Wald durchquert hat, müde setzt sie sich am Rande der Straße nieder und blickt gen Osten, wo soeben die Sonne in ihrer ganzen strahlenden Schönheit ihr purpurnes Ruhelager verläßt.

Da rollt ein Wagen den Weg herauf, auf welchem ein paar Landleute sitzen. Sie wollen nach der Stadt, um dort Einkäufe zu machen.

Malanja faltet finster die Brauen und um ihren Mund zuckt es schmerzlich, im nächsten Augenblick jedoch lächelt sie schon wieder.

„Potap!" flüstert sie leise, dann ruft sie mit süß klagender Stimme nach dem Gefährt hinüber: „Um Gottes und aller Heiligen willen, erbarmt euch einer armen Bettlerin und reichet ihr ein Almosen."

* * *

Am Morgen des dritten Tages ist Malanja wieder auf dem Hofe des Gawrilo Jakowlewicz angelangt.

Sie trägt etwas Schweres unter ihrem fadenscheinigen Tuche und hastet eilig nach der Kammer, wo sie es unter dem Stroh ihres Lagers verbirgt, dann geht sie ins Haus hinein.

„Da bin ich," sagt sie vor den Bauer hintretend, „und ich danke dir auch vielmals für den Urlaub."

Sie sieht müde und blaß aus, Kleider und Haar sind windzerzaust, aber in ihren dunklen Augen lacht es wie Frühlingssonnenschein.

Gawrilo Jakowlewicz atmet schwer.

„Wo warst du?" fragt er finster.

„Draußen, immer draußen. Tagüber saß ich am Wege, nachts schlief ich im Walde. O, es war bitter kalt! Der Wind wehte so scharf, es fror mich, aber wie du siehst, bin ich nicht erfroren."

„Wer war bei dir?"

„Niemand als meine Gedanken."

„Was dachtest du?"

„Vieles und doch immer dasselbe."

„Dachtest du an einen Mann?" fragt er lauernd.

Sie legt nachdenklich den schlanken Zeigefinger an die Nase.

„Hm, laß sehen!"

„Also du dachtest an einen Mann," unterbricht er sie rasch mit einem triumphierenden Lächeln, „ich konnte mir's wohl denken. Ein Hof wie der meine ist ja auch nicht zu verachten, und ich — nun," er reckt sich hoch hinaus, „ich denke, ich sehe durchaus nicht übel aus."

„Gewiß nicht," sagt sie zerstreut und will fort, aber er ergreift ihre Hand und hält sie zurück.

„Bist du mir ein ganz klein wenig gut, Malanja?"

„Warum sollte ich dir nicht gut sein? bist du doch stets freundlich und gütig zu mir."

„Malanja, Mädchen!"

Sie wehrt ihn ab.

„Was soll das, Bauer, sage mir lieber, ob du mich hübsch findest."

„Wie kommst du darauf. Natürlich finde ich dich hübsch."

Sie blickt ihn von der Seite an.

„Aber die blonde Frosinka ist doch viel hübscher als ich, nicht wahr?"

„Warum nicht gar."

Malanja zupft an den weißen, weiten Aermeln ihres Hemdes herum.

„Je nun, es giebt doch viele, die sie die Schönste im Dorfe nennen."

„Das sind Dummköpfe, die das thun."

„Dummköpfe, ach!" Sie lacht plötzlich fröhlich auf und klatscht in die Hände, gleich darauf aber wird sie schon wieder ernst. „Du, höre," sagt sie besorgt, „ob es nicht doch vorkommen kann, daß Frosinka auch einem klugen Menschen gut gefällt."

„Mag sie ihm doch gefallen, was geht dich das an."

Sie seufzt.

„Ach ich — !"

„Nun?"

„Ich möchte so gerne die Schönste im Dorfe sein wollen."

„Kleines, eitles Vögelchen! Das bist du ja auch."

Sie schüttelt den Kopf.

„Ganz sicher bin ich meiner Sache doch nicht.

Bedenke, selbst wenn nur ein einziger kluger Mensch Frosinka den Vorzug giebt, bin ich ja nicht mehr die Schönste. Ach wenn du wüßtest, wie sehr ich mich davor fürchte, daß das geschehen könnte!"

„Unsinn! Wenn ein kluger Mensch Frosinka hübscher nennt als dich, so ist er von dem Augenblick an auch nichts weiter als ein Grützkopf. Aber nun, mein süßes Täubchen —" er bricht jäh ab, als Wlas in die Stube tritt mit der Meldung, daß die rotbunte Kuh wieder ganz gesund sei; diesen Augenblick benutzt Malanja, um aus der Thür zu schlüpfen.

Draußen bleibt sie wartend stehen.

„Du, Wlas," sagt sie, als der Bursche in den Hof hinauskommt, „woran erkennt man eigentlich einen echten Werwolf?"

Wlas sieht sie von der Seite an.

„Warum fragst du mich nur immer nach diesen Unholden. Ich habe dir doch bereits alles gesagt, was ich von ihnen weiß."

Malanja macht ein gleichgültiges Gesicht.

„Ja, siehst du, ich habe ein gar kurzes Gedächtnis."

„Ach was!" Er geht, aber sie springt ihm nach und legt, vor ihn hintretend, beide Hände auf seine Schultern, so daß er stehen bleiben muß.

„Lieber Wlas, sei gut," bettelt sie und sieht ihn mit den dunklen Augen bittend an. „Sei lieb, guter Wlas, und erzähle mir noch einmal alles von Anfang bis zu Ende, willst du? Sieh, ich hab' schon als Kind immer gerne Geschichtchen gehört, Großmütterchen konnte mir nie genug erzählen, und solche Geschichten, bei denen es mir unaufhörlich kalt über den Rücken lief, waren mir die liebsten. O Wlas!"

„Ach, ach, ach!" stöhnt der Bursche kläglich und schneidet eine komische Grimasse. „Man nimmt sich dieses und jenes vor, da kommt ein hübsches Weib und alles kommt anders, als man es gewollt hat. Ach, ach, ach!"

„Bin ich hübsch, Wlas?"

„Leider."

„Hübscher als Frosinka?"

„Leider."

Sie lacht glücklich auf.

„Ach du Wlas, wie mich das froh macht!"

Er schlägt die Hände zusammen und seufzt.

„Eine ist doch immer wie die andere, neugierig und eitel. Sie sind alle nicht wert, daß sie die Sonne bescheint."

„Aber Wlas!"

„Es ist schon so, wie ich sage."

„Und die Männer sind es nicht einmal wert, daß ihnen der Regen auf die Nase fällt," lacht Malanja, „nur du bist gut, bist das beste Geschöpf hier auf dieser schönen Erde, das heißt, wenn du mir noch einmal und zwar ganz ausführlich alles erzählst, was du über die Erlösung des Werwolfes weißt."

„Aber was soll das denn?"

„Wlas, bitte, bitte!"

„Nun denn meinetwegen, ich will dir alles sagen, aber unter einer Bedingung."

„Und die ist?"

„Daß du mir zur Belohnung einen Kuß giebst."

Sie drückt erschreckt die Hände auf den Mund und schüttelt den Kopf.

„Ja du, sonst sage ich dir kein Wort."

„Ich, ich — ach Wlas, ich will alles thun, was du willst, nur das verlange nicht von mir."

Er zuckt die Achseln und will gehen.

„Wlas!" — „Nun?"

„Du — du sollst den Ku — aber nein, nein, das geht ja nicht," schreit sie auf.

„Geht es nicht? Nun gut, dann gehe ich."

Er lächelt vor sich hin, als er in ihr verzagtes, bestürztes Gesicht blickt.

„Du sollst den Kuß haben, Wlas," sagt sie endlich ernst, beinahe feierlich. „Es kann ja keine Sünde sein, wenn ich dich küsse, keine Sünde, weil, weil —" sie errötet und bricht jäh ab. „Woran erkennt man also einen Werwolf?"

„An seinem Schwanz, der ist gestutzt, während er bei echten Wölfen lang ist."

„Und kein anderer kann den Armen erlösen, als eine reine Jungfrau?"

„So ist es, ich sehe, dein Gedächtnis ist doch nicht ganz schlecht."

„Du sagtest doch, daß man dem Werwolf mit einer Axt, die man von selbst erbetteltem Gelde gekauft und beim Scheine des Vollmonds geschliffen hat, den Kopf spalten muß."

„Ganz recht. Aber man darf nur einmal zuschlagen, und die Schneide muß gerade zwischen den Augen in den Kopf hineinfahren."

„O, wie entsetzlich das ist," flüstert sie.

„Ja, entsetzlich, aber da fällt mir soeben noch etwas ein."

„Was denn?"

„Verläßt im entscheidenden Augenblick das Mädchen der Mut, so kann der Werwolf nie erlöst werden, sondern muß Zeit seines Lebens ein Unhold bleiben."

„O Wlas!" seuzt sie auf.

„Nicht wahr, da muß jedem, der das hört, die Lust vergehen, den Graupelz zu entzaubern?"

Malanja erschauert leise, dann schüttelt sie den Kopf.

„Was verstehst du davon!" murmelt sie.

Wlas sieht sie schweigend von der Seite an, da reckt sie sich schüchtern empor und hält ihm den Mund hin, aber er weicht zurück.



Ernst Heuser.

„Nein, Malanja, ich bin wohl ein Spaßvogel, aber darum doch kein schlechter Mensch," sagt er einfach. „Dein Freund bleibe ich auch ohne diesen Kuß, den du mir ja doch nicht gern giebst."

Da beugt sie sich über seine Hand und preßt sie an die Lippen.

„O, ich danke dir, ich danke dir!" stammelt sie und ist im nächsten Augenblick verschwunden.

Wlas blickt ihr kopfschüttelnd nach, dann unterzieht er seine Hand einer eingehenden Musterung.

„Hm!"

Sie sieht eigentlich noch so aus wie vorher, und doch kommt sie ihm ganz anders vor.

(Forts. folgt.)



Deutsche Komponisten der Gegenwart.

Ernst Heuser.

Köln. Der große Reichtum an neuen musikalischen Ausdrucksmitteln, welche das überragende Genie Richard Wagners der modernen Tonkunst zugeführt hat, ist für das Tonschaffen seiner Epigonen zuweilen verhängnisvoll geworden. Was bei dem Meister ein leidenschaftlicher, warmer und durch richtige Verwendung der Mittel stets stilgerechter Ausdruck einer wahren künstlerischen Empfindung war, ist bei seinen Nachtretern oft zu hohlem Raffinement entartet. Ausgeklügelte, durch nichts motivierte Dissonanzenfülle, Ueberladung der Instrumentation, rohes Zerstören der musikalischen Architektur, die doch ihre ewigen Gesetze in sich trägt, — alles dient bei solchen „Modernen" oft nur dazu, die innere Geistesöde durch pathetisches Sichanstellen geschickt zu verschleiern. Um so erfreulicher ist es, unter den Tondichtern der Gegenwart wieder einmal einer frischen, fröhlichen Musikernatur zu begegnen, die aus ihrem Herzen keine Mördergrube macht, sondern naiv und mühelos gestaltet. Eine solche Natur darf Ernst Heuser sein Eigen nennen, der liebenswürdige Sänger aus dem Wupperthal, dessen Oper „Aus großer Zeit" in Elberfeld das Herz der Musiker und Patrioten gewonnen hat.

Ebenda stand auch die Wiege des jugendlichen Tonkünstlers, der am 9. April 1863 in einem musikalischen Hause zur Welt kam. Die künstlerischen Anregungen seitens der Familie wurden durch geregelten Klavierunterricht schon in der Heimatstadt unterstützt, so daß Heuser 1879 in das Kölner Konservatorium als Schüler eintreten konnte, um bei Seiß Klavier, bei Hiller und Gustav Jensen Theorie und Komposition zu studieren. 1883 verließ er die Anstalt und genoß fünf Monate hindurch den anregenden und fördernden Umgang Liszts in Weimar, worauf er seine Studien am Dresdner Konservatorium unter Wüllner (Komposition) und Nicodé (Klavier) abschloß. Er folgte Wüllner nach Köln, wurde 1887 als Klavierlehrer am dortigen Konservatorium angestellt, übernahm nach O. Singers Weggang die Direktion des Wagnervereins und trat vielfach als Klavierspieler und Dirigent mit Erfolg auf. Insbesondere vertrat er den erkrankten Seiß längere Zeit in der Leitung der „Musikalischen Gesellschaft" und dirigierte auch zeitweise den gemischten Chor der Lesegesellschaft.

Heuser ist keineswegs etwa nur ein gut Klavier spielender Musiker, sondern ein mit beträchtlicher Technik und reizvollem Anschlag ausgerüsteter Klavierkünstler, der durch öffentliches Auftreten in Köln, Düsseldorf, Dortmund und andern rheinischen Städten bewiesen hat, daß er auch als ausübender Künstler auf der Höhe der modernen Anforderungen steht. Allerdings hat er seine öffentliche Wirksamkeit als Pianist in der letzten Zeit mehr eingeschränkt, um sich desto eifriger der schaffenden Thätigkeit zu widmen. Den Komponisten Heuser kennzeichnet zunächst eine ungemein leicht gestaltende Hand und eine warme, natürlich aufblühende Melodik. Wenn er auch in seinen Orchesterwerken als eifriger Anhänger Liszts und Wagners die Ausdrucksmittel der modernen Instrumentationskunst mit sicherer Beherrschung voll ausnutzt, so ist doch seine Individualität von moderner weltschmerzlicher Zerrissenheit ebensoweit entfernt wie von rohem, ohrenbetäubendem Naturalismus und fühlt sich mehr zu dem halbverschleierten Schönheitsideal der Romantik hingezogen. Anmut und Sinnigkeit sprechen mehr aus ihr als kraftvoll herbe Männlichkeit, wenn auch nach dieser Seite hin — wie es z. B. der feurige Schmiedechor aus obengenannter Oper beweist — dem Künstler vielleicht noch eine Entwickelung vorbehalten ist. Heuser wirkt im allgemeinen mehr durch Natürlichkeit der Erfindung und interessante Behandlung des Harmonischen als durch streng logische Entwickelung und kunstvoll gestaltende Polyphonie. So fühlt sich denn seine Natur in rhapsodischen Formen wohler als in symphonischen, am wohlsten da, wo das hinzutretende Dichterwort die Schwingen der Tonphantasie beflügelt und sie zugleich von der strengen Geschlossenheit der instrumentalen Formen entbindet.

Unter Heusers Werken steht die genannte Oper obenan, welche in diesem Blatte schon beurteilt wurde. Von weiteren Schöpfungen Heusers hebe ich noch „Der Blumen Rache" für Sopransolo, Frauenchor und Orchester, und zwei Stimmungsbilder „Um Mitternacht" und „Wolken am Meer" für Chor und Orchester hervor. Alle diese Werke sind meisterlich instrumentiert; durch samtweichen Klang ragt „Um Mitternacht", durch fesselnde Tonmalerei und scharfe Charakteristik des Aufruhrs tobender Elemente „Wolken am Meer" hervor, während in „Der Blumen Rache" für die

eigentümlich phantastische Stimmung der Freiligrathschen Dichtung mit sicherer Empfindung die rechten Töne angeschlagen sind.

Dem Klavierspieler bietet Heuser in „Erzählungen am Klavier“, op. 6, „Vier Phantasiestücke“, op. 14, „Drei Stücke“, op. 21, „Sechs Etüden“, op. 25, dankbare und wirksame Aufgaben, die auch den bei modernen Werken seltenen Vorzug haben, nicht schwer zu sein. Der singenden Welt seien „Vier Lieder“, op. 13, besonders empfohlen, weil sie dankbar sind und die Menschenstimme nicht vergewaltigen, wie so viele neuere Gesänge, die man im Gegensatz zu den „Liedern ohne Worte“ „Klavierstücke mit Worten“ nennen könnte.

Ich habe hier nur einen Teil der bereits veröffentlichten Heuserschen Werke besprechen können. Gewiß birgt der sehr schaffensfreudige junge Tondichter in der Tiefe seiner Seele noch manche Perlen, die in feinster Fassung der Welt darzubieten seine emsige Sorge sein möge. **Ernst Wolff.**

Ueber die Harmonik Richard Wagners, erläutert am „Tristan“.

Von **Wilhelm Mauke.**

(Schluß.)

Ein sehr schöner Fall der Gegenbewegung der äußern Stimmen, fortschreitend in halbtönigen Intervallen, findet sich in der dritten Scene des II. Aufzugs:





Man beachte im zweiten Beispiel auch die feinsinnige Gegenführung der Mittelstimmen.

Wie Wagners Tonsprache in leidenschaftlich erregten Momenten der Handlung, in der Schilderung von Empfindungen, Zuständen und Zweifeln, in der Entwickelung und dem Ausbruche menschlicher Affekte, wie Zorn, Rache, Haß, Liebessehnsucht, Verzweiflung, sich stets chromatisch und polyphon ausdrückt, so wird sie regelmäßig diatonisch und spricht sich in geschlossenen, wenig modulierenden Accorden aus, wo es sich um heroische, große und einfache Affekte, um das Walten und Ringen der Naturelemente, um Götter, Helden und Riesen handelt. Beispiele der letzteren Art: sämtliche Tonsymbole, die den reinen, starken und unschuldigen Helden Siegfried schildern, das „Waldweben“, das Wogen des Rheines, der Luftritt der Walküren, das Walhallmotiv. Bei dem Heer der Leidenschaften, die im „Tristan“ auf uns einstürmen, begegnen wir demnach diatonischen und homophonen Sätzen selten. Ein berühmtes Beispiel ist das „Trutzlied Kurwenals“: „Wer Kornwalls Kron' und Englands Erb' —“; ein zweites folge hier:



Als prächtige Harmonisationseffekte, die ihre Wirkung auf ein feinfühliges Ohr niemals verfehlen werden und die seit Wagner zum unentbehrlichen Rüstzeug der neueren Komponisten zählen, erwähnen wir noch die pikanten Klangmischungen und Uebergänge, welche durch die sogenannten enharmonischen Verwechselungen entstehen; ferner die Trugschlüsse, welche aus den oben angeführten inneren Gründen bei Wagner ziemlich häufig vorkommen; die gewaltigen, unerwartet eintretenden Quartsextaccorde, welche er weniger um den nahenden Periodenschluß anzudeuten, anwendet, sondern um einen eben ausgesprochenen Gedanken mit Glanz und Nachdruck auf einer andern Stufe zu wiederholen. Eigenartig und sehr ins Ohr fallend sind auch die über einem Orgelpunkt im Basse aufsteigenden, verminderten und gemischten Septimenaccorde:



Der ungemeine Reichtum der Figurationen und mannigfach gebrochenen Accorde streift schon mehr an das rhythmische Gebiet und gehört demnach nicht zu einer Betrachtung der Harmonien. Hervorzuheben ist nur beim Kapitel der Figurationen, daß sie, auch wenn sie in ein scheinbar virtuosenhaft glänzendes Tongewand eingekleidet sind, nie äußerlicher Selbstzweck werden, sondern stets die innere Berechtigung haben, zur Vertiefung des dramatischen Ausdrucks zu dienen. Beispiele hierfür wären „Feuerzauber“ und die „Wassermusik“ im Rheingold. Schließlich sei noch der Vorliebe Wagners gedacht, einen geschlossenen harmonischen Satz sofort auf der nächsthöheren Tonstufe oder in Terzintervallen fast wörtlich ein- oder zweimal zu wiederholen; ein musikalischer Dualismus, dem wir namentlich auch in Liszts symphonischen Werken ungemein häufig begegnen. Dadurch wird eine Steigerung des Ausdrucks und eine Einprägung des motivischen Gedankens auf die einfachste Weise erreicht. Ein sehr lehrreiches Beispiel hierzu finden wir im Anfang der fünften Scene des I. Aufzuges, wo das trotzige Tristan-Motiv:



dreimal machtvoll auf f, as und ces (h) erdröhnt.

Genug nun mit den Einzelheiten. Um aus den vielen auffallenden und den vielen feinen, nicht sogleich ins Auge fallenden Einzelzügen ein feststehendes charakteristisches Gesamtbild des Harmonikers Wagner zusammenzusetzen, dazu bedarf es wohl der sorgsamen Arbeit vieler Monate. Wir wollten nur einige Andeutungen und Fingerzeige für diejenigen geben, welche die Wagnerschen Harmonien nicht skrupellos am Ohre vorüberrauschen lassen, sondern sie auch vor ihrem musikalischen Verstande rechtfertigen wollen.



Texte für Liederkomponisten.

Stürmisches Drängen!

Zu arm an Worten ist mein Lied,
Um alles das zu sagen,
Was mir im Herzen tief erglüht,
Was heiß durch meine Seele zieht,
Warum die Pulse schlagen.

Schau mir ins Aug', laß einen Blick,
Was mich bewegt, dir künden,
Ich schau' dich an und mein Geschick,
Mein Leid, mein Weh, mein höchstes Glück,
Ein Blick soll es ergründen.

Und scheint ein Blick dir nicht genug,
Um Antwort mir zu bringen,
Und zürnst du nicht, daß ich dich frug,
Was mir dein Herz entgegentrug,
So laß mich dich umschlingen!

Benno Kaehler.

Erste Liebe.

Sie schlich sich leise
Ins junge, kleine,
Verträumte Mädchenherz hinein,
Sie hat's erwecket
Aus seinem Schlummer,
Ihm zugeflüstert: „Nun bist du mein — —“

Das war die erste
Geheime Liebe,
Die ist so köstlich, rein und hehr;
Kommt auch die Liebe
Noch einmal wieder:
So schön, wie diese, ist sie nicht mehr.

Sascha Elfa.

Ein vergessenes Grab.

Von **Alfred Bertschen.**

Zürich. Am 3. Dezember werden es zwanzig Jahre, daß Hermann Götz, der feinsinnige musikalische Illustrator von Shakespeares Lustspiel „Die bezähmte Widerspenstige“, fern von seiner Heimat im schönen Zürich, 36 Jahre alt, aus dem Leben geschieden ist.

„Sein Herz nur, nicht sein Saitenspiel zersprang!“ „Der Widerspenstigen Zähmung“, sein einziges dramatisches Werk, zu dem ihm J. V. Widmann in Bern den Text lieferte, hat seither die Runde über alle größeren Bühnen gemacht. Seine ebenfalls „alleinstehende“ Symphonie, in Musikkreisen ein immer noch zu wenig gewürdigtes Werk von edler Schönheit, wird diesen Winter wiederum unter Friedrich Hegars Leitung in der neuen Züricher Tonhalle zur Aufführung kommen. Und seltsam — in derselben Stadt, wo Hermann Götz begraben liegt, lebt heute in stiller Zurückgezogenheit diejenige Künstlerin, welche zu ihrer Zeit einstimmig als die bedeutendste Darstellerin des Widmann-Götzschen Käthchens gefeiert worden ist: Ottilie Ottiker. Sie war die erste Sängerin, welche als gebürtige Schweizerin im Ausland nicht nur von sich reden, sondern geradezu Sensation gemacht hat und füglich als Vorläuferin einer Herzog und einer Wedekind gelten kann, wenn auch die Lorbeeren dieser beiden Schweizer Nachtigallen auf einem andern Specialgebiet blühen.

Ein schönerer Begräbnisplatz als der Friedhof auf Rehalp am äußersten Ausläufer des bewaldeten Zürichberges läßt sich kaum denken; nur der Totenhain von Montreux, von dem man ebenfalls eine entzückende Fernsicht auf See und Gebirge genießt, vermag noch mit ihm zu konkurrieren. Auf diesem Friedhofidyll hat Hermann Götz sein Grab. Eine Trauerweide, die vor zwanzig Jahren in dasselbe ihre Wurzeln geschlagen, breitet schützend ihre Aeste auf den von Immergrün und Epheu eingesponnenen Grabhügel. Auf dem Gedenkstein ist nur der Name des Verewigten in einfachen Lettern zu lesen. Keine geschmacklose Lyra verunziert ihn. Auf der unteren Hälfte des Denkmals nimmt man den elegischen Vers Hölderlins wahr: „Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten ist herrlich.“ Wie tief und versöhnend zugleich!

Zwei kleine Tannenbäumchen, welche das Grab zur Rechten und Linken flankieren, beleben das Grün durch einen neuen Farbenton. Da ist die Ruhestätte des genialen H. Götz, dessen sonniges, von liebenswürdigem Humor umstrahltes Meisterwerk, wie Kalbeck zutreffend sagt, zu jenen verkannten, beiseite gedrängten Schönheiten gehört, welche den Erfolg eher zu meiden als anzustreben scheinen. „Schade, daß der Komponist den verzögerten Triumph seines Schmerzenskindes nicht mehr erlebt hat, der späte Ruhm wird sein Grab nicht erwärmen!“

Hier oben auf Rehalp würde auch Gottfried Keller ruhen, wenn er nicht verfügt hätte, daß sein „Staubgewand“ verbrannt werden solle.



Neue Opern.

Köln, 7. Oktober. Unser Stadttheater ist mit seiner ersten Opernneuheit nicht sonderlich glücklich gewesen. Es war die komische Oper „Donna Diana“ von E. N. von Reznicek, der, zweifellos ja ein ungewöhnliches Talent und kenntnisreicher Musiker, sich wohl im Stoff vergriffen hat. Denn für den Ausdruck des Komischen scheint er nicht viel zu besitzen, es waltet daher meist ein bedenkliches Mißverhältnis zwischen Wort und Ton ob. Letzterer kommt aus dem Moll fast gar nicht heraus, ist meist viel zu pathetisch und schwer, greift bald auf den letzten Wagner zurück („Tristan“ und „Nibelungenring“), bald auf den letzten Verdi („Aida“ und „Othello“, leider nicht „Falstaff“), und macht sogar in seinen geräuschvollsten Anwandlungen vor Meyerbeer seine Reverenz. Von Stileinheit kann somit keine Rede sein; dazu kommt, daß das schon für ein Lustspiel handlungsarme Original von Moreto in der nicht eben geschickten Bearbeitung zum Operntext wesentlich verloren hat. Immerhin fanden

die schönen Einzelheiten gebührende Schätzung, so die reizvoll bewegte, pikante Ouvertüre, welche gar nicht einen so düstern, anfänglich tristanisch angehauchten ersten Akt vermuten läßt, das schnell berühmt gewordene Walzerzwischenspiel im zweiten, Florettas entzückendes Schlummerlied und die Romanze ebenfalls darin, im letzten des Narren Gesang und das Ständchen Don Louis'. Darin fanden teilweise spanische Originalweisen Verwertung. Die Aufführung des Werkes ist nicht leicht zu bewerkstelligen; von einem höchst virtuosen Orchester abgesehen, müssen auch durchaus musikalische Sänger zur Stelle sein, wegen des durchweg stimmwidrigen Singstils. Unsere Bühne hat der Oper eine glanzvolle Ausstattung gewidmet und dadurch sehr genützt, sie anderseits aber wieder dadurch schwer geschädigt, daß sie mit der schwierigen Titelpartie eine, wenn auch talentvolle Anfängerin, Frl. Weed, betraute, welche den schauspielerischen Anforderungen ganz und gar nicht gerecht zu werden vermochte und den Forderungen an die Stimmkraft in nur mäßigem Grade; sie singt akademisch korrekt, das ist alles, ohne Leidenschaft und Wärme. Ein ritterlich schöner und auch im ganzen überzeugender Don Cesar ist hingegen Herr Clemens Kaufung, unser neuer Heldentenor, der alles besitzt, um bei voller künstlerischer Reife nochmal von sich reden zu machen. Mustergültig ist das Paar Floretta und Perin durch Frl. David, unsere neue, glänzend begabte Soubrette, und Herrn Geiße vertreten; letzterer ein darstellerisch wie gesanglich fesselnd charakterisierender Künstler, dem es nur an stimmlichem Wohllaut fehlt. Das meist das entscheidende Wort redende Orchester war unter Prof. Kleffel mustergültig. — Am 20. Oktober beginnen unter Wüllners Leitung die großen Gürzenichkonzerte; außerordentlich interessante Programme sind entworfen. Im vierten Konzert wird, wie im vorigen Jahre „Till Eulenspiegel", wieder eine neue Schöpfung von Rich. Strauß ihre überhaupt erste Aufführung erleben, die symphonische Dichtung „Also sprach Zarathustra"; gewiß wieder harte Nüsse für das Orchester und wohl auch etliche Rätsel für den Hörer. **Karl Wolff.**

* * *

Prag, 5. Oktober. Gestern fand die erste Premiere statt. Zwei Werke deutscher Komponisten, die wohl verdienen, in ihren Bestrebungen gefördert zu werden. „Die Schneeflocke", Text von A. M. Willner, Musik von Heinrich Berté, und „Die Lautenschlägerin", Tanzspiel in drei Bildern von H. Regel, Musik von Richard Heuberger. Die einaktige komische Oper „Die Schneeflocke" des bekannten Wiener Librettisten Willner kann allerdings als eine dauernde Bereicherung der deutschen Opernlitteratur nicht bezeichnet werden. Die ältesten, abgebrauchtesten Motive sind darin nicht besonders geschickt zu einer Handlung verwendet, die in keiner Richtung über das Maß des Gewöhnlichen hinausgeht. Ein junger Förster hält Hochzeit mit einem schönen Mädchen, „Schneeflocke" genannt, weil sie als Kind im Schnee aufgefunden wurde. Durch einen Zufall kommt der Herzog des Landes dazu, der als Don Juan bekannt ist. Aus Furcht, das geliebte Mädchen zu verlieren, versteckt der Förster die „Schneeflocke", um sie den Augen des lüsternen Herzogs zu entziehen, und giebt, von diesem befragt, vor, Hochzeit mit einer alten, häßlichen Haushälterin Anastasia zu halten. Der Hofnarr des Herzogs durchschaut den Plan und benützt die Gelegenheit, um seinem Herrn einen Streich zu spielen. Um ihren Bräutigam zu retten, gewährt nämlich die „Schneeflocke", deren Anwesenheit der Herzog erkundet hat, demselben ein Stelldichein und der Narr führt dem verliebten Herrn statt des Mädchens die Haushälterin zu, mit welcher der Herzog in zärtlicher Umarmung in finsterer Nacht überrascht wird. Doch zieht er sich aus der Verlegenheit und erklärt die alte Anastasia als seine Amme, die er zufällig hier wiedergefunden. Die Liebenden werden vereinigt.

Die Musik Bertés ist im ganzen und großen gelungen, die Errungenschaften der modernen Oper sind mit Geschick benützt, die Instrumentierung ist gut und charakteristisch. Die Melodiebildung ansprechend, aber wenig originell. Einen einheitlichen, befriedigenden Eindruck vermag das Werk nicht zu erzielen, doch ist es als Talentprobe eines jungen Komponisten interessant.

Viel bessere Musik macht Heuberger. Leider ist die Handlung des Balletts so ungeschickt aufgebaut, ermüdend und unverständlich, daß es um die wirklich gute, feurige Musik Heubergers ewig schade ist. Die ungemein kühle Aufnahme ist nur auf diesen Umstand zurückzuführen. Es muß dem Beobachter bei dieser Gelegenheit wieder auffallen, wie schlecht es noch immer mit der modernen deutschen Operndichtung bestellt ist, daß selbst Komponisten vom Range Heubergers gezwungen sind, solche lendenlahme „Dichtungen" zur Grundlage ihrer Musik zu machen.

Zum Schluß einige Worte über das tschechische Theater. Von Novitäten ist hier besonders „Die Mainacht" von dem russischen Komponisten Rimsky-Korsakow zu erwähnen, welche Oper trotz des schlechten Librettos eine reizende Musik aufweist, die besonders in den lieblichen Feenchören zu Tage tritt. Rimsky-Korsakow, der durch seine symphonische Dichtung „Shehezerade" allgemein bekannt geworden ist, verdient die Beachtung der musikalischen Welt im vollen Maße. **Otto Payer.**

* * *

Fl.— **Weimar**, 5. Oktober. Die gestern vor ausverkauftem Hause hier stattgehabte Premiere der Oper „Mataswintha" von Xaver Scharwenka, Text von Ernst Koppel (nicht zu verwechseln mit dem Dresdner Librettisten Koppel-Ellfeld), gestaltete sich zu einem äußeren Erfolge. Neben den ausübenden Künstlern konnte der Komponist mehrfach vor der Rampe erscheinen.

Das Werk selbst lehnt sich in musikalischer sowohl wie in dramatischer Beziehung stark an Richard Wagner an, doch während es in ersterer Beziehung zu den besten der Epigonenerzeugnisse gerechnet werden kann, steht die Sprache weit hinter derjenigen des Meisters zurück. Dennoch entbehrt das Buch nicht einiger packender dramatischer Momente, welche von dem Komponisten aufs wirksamste ausgenützt wurden.

Aus Eigenem hat jedoch Xaver Scharwenka nicht vieles hinzugethan, sein thematisches Material ist oft dem Tristan entnommen und selbst eine gelegentliche Meyerbeersche Reminiscenz verschmäht er nicht.

Instrumentation und Behandlung der Solostimmen sowohl wie des Chors sind sehr sorgfältig und äußerst wirksam. Die Handlung ist der Episode des Untergangs des letzten Gotenkönigs Witichis durch die Rache seiner verschmähten Gemahlin Mataswintha und deren Selbstmord in den Flammen aus dem bekannten Roman „Der Kampf um Rom" entnommen.

Die Aufführung war eine im ganzen äußerst gelungene. Bernhard Stavenhagen, der bis jetzt als Pianist besser wie als Kapellmeister bekannt ist, hatte das Werk seines Freundes mit großer Sorgfalt einstudiert und dirigierte es mit Schwung und Hingebung. Unter den Leistungen des Solopersonals ragten diejenige seiner Frau (früher Denise) als Rauthgundis, König Witichis' erste Gemahlin, und jene des Repräsentanten des Gotenkönigs, Herrn Zeller, um ein Bedeutendes hervor. Frau Stavenhagen hat eine zwar nicht große, aber äußerst sympathische, reine Sopranstimme und singt mit absoluter musikalischer Sicherheit. Sie ist außerdem auch eine vorzügliche Schauspielerin. Herr Zeller, ein Heldentenor großen Stils, führte seine schwierige Rolle ohne hörbare Ermüdung der herrlichen Stimmmittel durch. Frl. Joachim, die Tochter des berühmten Künstlerpaars, war eine herbe Enttäuschung. Zwar war sie in der Erscheinung als Mataswintha jeder Zoll eine Königin, aber ihre Stimme hat wenig Reiz und gar nichts Edles im Klang und in dramatischer Beziehung blieb sie der Titelrolle vieles schuldig. Die kleineren Partien lagen in annehmbaren Händen und Chor sowohl wie Orchester hielten sich vorzüglich. Die Ausstattung war eine des Weimarer Hoftheaters würdige.



Aus dem Konzertsaal.

Berlin. Mit der größten Pünktlichkeit hat das hiesige Konzertleben am 1. Oktober begonnen. Kundige Thebaner wissen von einer gewaltigen Hochflut in den verschiedenen Konzertsälen zu melden; ungefähr 600 Konzerte, ungerechnet die populären Konzertabende der hiesigen in Betracht kommenden großen Konzertorchester, sollen für die diesjährige Saison zu erwarten sein. Das ist erstaunlich und erschreckend zugleich, zumal wenn die Leistungen qualitativ wiederum so oft hinter berechtigten künstlerischen Ansprüchen zurückstehen sollten, wie es in der letzten Saison leider nur allzuoft der Fall war.

Aus der schon recht stattlichen Zahl der bisherigen Konzertgeber seien hier genannt die Geigenvirtuosen Felix Berber und Henri Petri und der Klaviervirtuose Arthur Friedheim. Felix Berber ist ein eminenter Geiger, den bedeutenderen Künstlern seines Instrumentes zuzuzählen. Sein Ton ist nicht sehr groß, doch äußerst biegsam; die Fertigkeit der linken Hand erstaunlich, die Bogenführung überaus elegant. Daß die Freude an der Ueberwindung technischer Schwierigkeiten hier und da bei seinen Vorträgen auf Kosten der vollen Erschöpfung des geistigen Inhalts noch dominiert, wer wollte dem jungen Künstler daraus einen Vorwurf machen? Hier voll und ganz auszugleichen, sein großes technisches Können als Mittel zum Zweck zu verwenden, um seinen Vorträgen einen noch höhern Grad künstlerischer Weihe zu verleihen, wird ihm hoffentlich bald gelingen. An seinen beiden bisherigen Konzertabenden spielte Herr Berber übrigens je drei Konzerte von Brahms, Joachim, Wieniawski und Tschaikowsky, Vieuxtemps und Beethoven; gewiß eine erstaunliche Leistung.

Als ein voll ausgereifter Geiger tritt uns Henri Petri, Konzertmeister der sächsischen Hofkapelle, entgegen. Er entstammt Joachims Schule und galt schon seiner Zeit als einer der begabtesten Schüler des Meisters. Die edlen Vorzüge dieser Schule spiegelten sich so recht in dem warmen, seelenvollen und noblen Vortrag des Adagio und im Finale aus dem siebenten Konzert von Spohr und Präludium und Fuge G moll von Bach wider. Hier kam der volle, süße, warm belebte Ton des Künstlers wie auch sein Vortragstalent am bedeutsamsten zur Geltung. Die den Künstler unterstützende Sängerin, Frau Emma Baumann, Kammersängerin aus Leipzig, vermochte mehr durch ihren außerordentlich kunstfertigen Vortrag, namentlich der beiden Arien von Caldera und Paisiello, als stimmlich zu interessieren.

Arthur Friedheim ist einer der letzten Schüler von Franz Liszt. Aus dem Tastenstürmer der früheren Jahre ist inzwischen ein Virtuose großen Stils geworden. Vordem gern zu Kraftäußerungen und anderen pianistischen Extravaganzen geneigt, scheint die ihm in hohem Maße innewohnende musikalische Intelligenz den Uebermut völlig gekühlt zu haben; der Musiker hat über den Virtuosen die Oberhand gewonnen. Dabei steht ihm eine sichere, jede Schwierigkeit leicht überwindende Technik, eine nie versagende Kraft und ein weicher, modulationsreicher Ton zu Gebote. Seine Vorträge gewährten denn auch einen wirklich künstlerischen Genuß. Künstlerischer Ernst spricht auch aus der Zusammenstellung seines Programms; es bestand aus der Beethoven-Sonate C moll Op. 111, Chopins vier Präludien, zwei Etüden und Barcarolle, Schumannsnovellette Nr. 8, Franz Liszts Bénédiction de Dieu dans la solitude und Wagners Tannhäuser-Ouvertüre, und kamen namentlich Chopin, Schumann und Liszt wunderbar schön zu Gehör. **Adolf Schultze.**

* * *

W. **Frankfurt**, 10. Oktober. Am 7. wurde die Konzertsaison mit dem ersten Opernhauskonzert eröffnet, das Novitäten von Humperdinck und als Solistin Frau Ellen Gulbranson, die Primadonna der vorjährigen Bayreuther Festspiele, aufwies.

Das Hauptinteresse des Abends konzentrierte sich naturgemäß auf die neue Arbeit Humperdincks, dem man hier, da er lange Jahre schon, teils auch durch seine Stellung als Lehrer am Dr. Hochschen Konservatorium und Musikreferent der Frankfurter Zeitung, in allen Kreisen bekannt ist, mit der größten Aufmerksamkeit folgt. Zu einem Drama von Rosmer „Die Königskinder" hat er die Musik geschrieben und das Vorspiel zum zweiten und dritten Akt gelangte zur Aufführung. Das Thema des Vorspiels zum dritten Akt lautete: „Verdorben — gestorben" und „Spielmanns letzter Gesang". Es ist eine tief ergreifende Stimmungsmalerei, die, losgelöst von dem Zwange der Form, durch unvermittelte Klangeffekte und wundervolle Harmonien den Hörer gefangen nimmt. Humperdinck, der bedeutendste Vertreter der Nachwagnerschen Schule, spricht seine eigene Sprache, er hat seine eigene Charakteristik und diese äußert sich in der neuen Komposition aufs vorteilhafteste. Ein wie gründlicher Orchesterroutinier der Komponist von „Hänsel und Gretel" ist, beweist er besonders in dem „Spielmanns letzter Gesang", so daß jedes Instrument in seiner Eigenart ausgenützt ist zu schönen Klangeffekten.

Das Vorspiel zum zweiten Akt „Hellefest und Kinderreigen" strömt eine jubelnde Feststimmung aus, doch ist auch diese Komposition von ausnehmender Feinheit und weist viel Originelles und Schönes auf. Die beiden Stücke fanden eine begeisterte Aufnahme.

Kunst und Künstler.

— Befinden sich in einer kleinen Stadt auch nur etwa dreißig musikalisch feinfühlende Personen und einige Instrumentalisten, so sollten sie sich das Vergnügen von Streichquartett-Abenden nicht versagen. Diese sind bald veranstaltet, wenn nur eine kundige Hand die Sache in Bewegung setzt. Die Litteratur der Streichquartette ist sehr reich und der leicht spielbaren Quatuors giebt es genug. Die Quartettgesellschaften großer Städte würden bescheidenen Unternehmungen der bezeichneten Art manches treffliche Material zur Aufführung verraten. So das A dur-Quartett von Mozart (Köchel 464) mit seinen wunderbaren Variationen, welches von den Stuttgarter Künstlern Singer, Künzel, Wien und Seitz in deren erstem Quartettabend vortrefflich gespielt wurde. Ebenso eignet sich das B dur-Quartett (op. 76 Nr. 4) von Haydn zur Aufführung für Musiker, deren Leistungskraft nicht auf der Höhe jener Virtuosität steht, welche alle technischen Schwierigkeiten zu bewältigen vermag. Dieses Quartett gewinnt jeden Zuhörer durch seine melodische Frische, sowie durch die Ursprünglichkeit in der Durchführung seiner Grundideen. Die genannten Stuttgarter Künstler haben auch Beethovens Es dur-Quartett (op. 127) in tadelloser Weise zu Gehör gebracht. Es wurde von dem genialen Meister im Jahre 1822 bei voller Geistesreife und aus reichen Herzenserfahrungen heraus verfaßt. Beethoven hat seine Gemütsstimmungen darin in breiten Perioden ausgedrückt; so zählt das Thema des Adagios im Es dur-Quartett volle achtzehn Takte. Die Wehmut meidet darin den Ausdruck verzweifelnder Klage. Wenn Beethoven sich in Tönen ausklagt, so geschieht dies nicht in weichlicher Art, sondern im Stile eines kräftigen Charakters, der durch Schicksalsschläge gebeugt, aber nicht gebrochen wird. Man muß es der Stuttgarter Quartettgesellschaft Dank wissen, daß sie gerade dieses schwer zu meisternde Quartett Beethovens für ihren ersten Vortragsabend gewählt hat. s.

— Felix Weingartner hat in der „Neuen deutschen Rundschau“ einen Aufsatz über Siegfried Wagner und über die Einflüsse seiner Mutter veröffentlicht. Es wird darin manches Wahre mutig ausgesprochen. Dafür verdient der Berliner Hofkapellmeister Anerkennung und nicht Angriffe, wie sie gegen ihn von boshaften Publizisten gerichtet werden. Es zeichnet sich in dieser Beziehung besonders eine Berliner Musikzeitung unvorteilhaft aus.

— Die Abonnementskonzerte der Stuttgarter Hofkapelle beginnen am 20. Oktober dieses Jahres, des 67. ihres Bestehens. Es ist dem Hofkapellmeister Dr. Obrist gelungen, für dieselben unter anderen folgende Künstler zu gewinnen: Hofpianist Eugen d'Albert; Raimund von Zur Mühlen, Konzertsänger aus Berlin; Marie Brema, Primadonna vom Covent-Garden-Theater in London, die Ortrud, Kundry und Fricka der Bayreuther Festspiele; David Popper, der Altmeister des Cello; Hofpianistin Anna Mehlig-Falk; Adele Czurgay, die erste Koloratursängerin der Mannheimer Hofoper, die von 1898 ab in gleicher Eigenschaft an die Münchner Hofoper engagiert ist; Hofkonzertmeister Karl Halir aus Berlin; die Koloratursängerin Calla Wiborg aus Christiania, welche mit ihrer Schwester, Hofopernsängerin Elisa Wiborg, auch Duette singen wird. Von hiesigen Künstlern werden unter anderen noch mitwirken: Hofopernsänger Rothmühl und Frauscher; Kammermusikus Künzel, Hofharfenistin Sterle, Kammersängerin Emma Hiller, Pianistin Léonie Größler-Heim. Was die größeren Orchesterstücke anbelangt, so werden außer Symphonien von Beethoven, Brahms, Mozart und Schubert aufgeführt: Frühlingssymphonie von Abert, Symphonie F dur (Manuskript) von S. de Lange, Symphonie E dur von Anton Bruckner (zum ersten Male); auch wird Richard Strauß mit einer Orchesterkomposition hier eingeführt, und zwar mit seiner F moll-Symphonie, einem ganz in klassischen Formen gehaltenen Werk von großer Kraft. Außerdem kommen noch zu Worte: Wilhelm Speidel mit drei Orchesterstücken, deren letztes noch Manuskript ist, Berlioz, Händel, Smetana, Statkowski, Wehrle, Saint-Saëns u. s. w. Von besonderem Interesse dürfte die Wahl der oratorischen Darbietungen sein: Adventlied von Schumann, C dur-Messe von Beethoven und Requiem von Verdi.

— Aus München berichtet man uns: Der längst erwartete Wechsel in den drei Münchner Hofkapellmeisterposten ist eingetreten. Der Prinzregent hat Generalmusikdirektor Hermann Levi, der bekanntlich schon seit einem Jahre zur Disposition stand, in den bleibenden Ruhestand versetzt. An seine Stelle ist Richard Strauß zum ersten K. Hofkapellmeister berufen worden. Unser braver, bescheidener, seit 17 Jahren ununterbrochen und ruhmvoll an unserer Hofoper thätiger Franz Fischer ist wieder übersprungen worden. Er bleibt „Zweiter“ und hat dafür das erhebende Bewußtsein, in Zeiten der Not wieder wochenlang mit seiner unermüdlichen Pflichttreue und Arbeitskraft ganz allein auf dem Posten sein zu dürfen. Als dritter Kapellmeister ist Prof. Max Erdmannsdörfer, zuletzt als Leiter der Konzerte der Petersburger Musikgesellschaft angestellt, vom 1. März 1897 an berufen worden. Zugleich wurde dieser tüchtige Konzertdirigent zum Dienste der Hofmusik-Intendanz, in der Hofkapelle ꝛc. verpflichtet. Herr Röhr bleibt vorderhand als vierter Kapellmeister angestellt. m.

— (Erstaufführungen.) Es ist merkwürdig, welchen Einfluß ein Tondichter zweiten Ranges auf seine komponierenden Zeitgenossen nehmen kann; so hat Herr M. Lion eine einaktige Oper: „Winapoh“ geschrieben, deren Buch und Musik sich stark an Mascagni anlehnt. Dem Eklektiker Lion wird übrigens Talent nicht abgesprochen; seine Oper fand bei ihrer ersten Aufführung in Augsburg Beifall. — Die von uns öfter erwähnte Oper von W. Kienzl: „Der Evangelimann“ trug bei ihrer Erstaufführung im Stuttgarter Hoftheater einen glänzenden Erfolg davon.

— Dr. Hegar hat in Zürich die Handschrift einer Konzertouvertüre von R. Wagner gefunden, welche der ersten Schaffensperiode dieses Komponisten angehört. In Bayreuth ist sie nicht unbekannt; sie wurde bei einem Familienfeste aufgeführt.

— Aus Bremen wird uns gemeldet: Das erste philharmonische Konzert dieser Saison unter der Leitung Felix Weingartners vermittelte uns die Bekanntschaft mit der durch ihre Thätigkeit in Bayreuth berühmt gewordenen Sängerin Frau Marie Brema, die mit wohlgeschulter Stimme unter großem Beifall eine Arie aus „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns“, sowie „Irische Melodien“ von Stanford und einige Lieder unserer Klassiker zum Vortrag brachte. Dasselbe Konzert brachte Wagners „Venusberg“, das große für die Pariser Oper nachkomponierte Bacchanale aus „Tannhäuser“, eine Musik, die an Leidenschaftlichkeit der Empfindung und farbenprächtigem Orchesterraffinement dem „Tristan“ nichts nachgiebt. B.

— In Wien ist am 11. Oktober nachmittags der Orgelvirtuose und Komponist Anton Bruckner an einem Herzschlage gestorben. Wie man uns schreibt, hat er noch vormittags an dem Finale seiner 9. Symphonie gearbeitet. Für den Fall, daß er es nicht zu Ende komponieren würde, wollte er sein Tedeum als vierten Satz seiner letzten Symphonie betrachtet sehen. Nach der Einsegnung der Leiche in der Karlskirche wurde vom Wiener Hofopernorchester das Adagio aus der 7. Symphonie des verblichenen Meisters aufgeführt und vom Schubertbund wurde ein Chor gesungen. Studenten begleiteten mit gezogenen Schlägern nebst vielen Leidtragenden die Leiche des Komponisten, dessen Bild und Biographie wir in Nr. 2 des Jahrganges 1886 gebracht haben.

— Aus Budapest, 9. Okt., teilt man uns mit: Am vergangenen Sonntag wurde Karl Goldmarks jüngste Schöpfung „Heimchen am Herde“ im hiesigen Opernhause zum erstenmal zur Aufführung gebracht. Obzwar das Werk des geistvollen Komponisten eine begeisterte Aufnahme von seiten des Publikums fand und auch von der gesamten hauptstädtischen Presse als eine Perle der Goldmarkschen Muse gepriesen wurde, war der Komponist mit dem Erfolge seines Heimchens in der ungarischen Metropole nicht zufrieden. Der Meister ließ in einem hervorragenden Budapester Journale eine Erklärung erscheinen, in welcher er dem Publikum bekannt giebt, daß man seinen Wünschen hinsichtlich der Partienbesetzung, der Inscenierung und des Arrangements seiner Oper nicht Rechnung trug und die artistische Leitung „direkt seinen Intentionen entgegenhandelte“. Der gekränkte Komponist, welcher bisher gewohnt war, daß man ihn überall mit dem größten Entgegenkommen behandelte, hat nach der ersten Reprise des „Heimchen am Herde“ Budapest in deprimierter Stimmung verlassen. —bn.

— Man hat der Sängerin Adeline Patti nachgesagt, daß sie für wohlthätige Zwecke ungern konzertiere. Kürzlich gab sie gleichwohl ein Konzert zum Besten der Wohlthätigkeitsanstalten von Süd-Wales, wo sie ihr Lustschloß bewohnt. In Cardiff wurde die Sängerin von den Behörden und von der Einwohnerschaft wie eine Fürstin empfangen. Eine Abteilung berittener Schutzleute begleitete den Wagen der Künstlerin nach dem Hotel. Das Konzert lieferte einen Reinertrag von 800 Pfd. Sterl. Die Stadt Brecon verlieh der Frau Patti-Nicolini das Ehrenbürgerrecht.

— An einer Operettenbühne Brüssels, dem Théâtre du Diable-au-Corps, wird nächstens eine komische Parodie der Götterdämmerung (crepuscule des Dieux) aufgeführt, welche „le Crepiscule des vieux“ heißt und von Pietro Lauciani „gedichtet“ und komponiert wurde.

— Der Menestrel läßt sich die neueste amerikanische Musikkapelle folgendermaßen beschreiben: Siouxville ist um eine Sensation reicher, es besitzt eine Kapelle auf dem Rade. Die zwölf ersten und die sechs zweiten Violinen erscheinen auf neun Tandems, die vier Violoncellisten und die vier Bassisten fahren auf Automobiles, weil ihr Instrument für das Bicycle zu groß ist, die Flötisten benützen Bicyclettes und die drei Klarinetten, ebenso wie die Trompeten fahren auf Triplettes. *

— (Personalnachrichten.) Fürstliche Dankbarkeit ist die Freude der Komponisten. Dies hat sich neuerdings bestätigt, als der Musikdirektor Ernst Walter-Choinanus in Landau vom Herzog Ernst von Sachsen-Altenburg, welchem er zu dessen 75. Geburtstag eine Hymne gewidmet hatte, das Bild des Besungenen mit einer Widmung erhielt. — Am 1. Oktober beging Herr Organist Paul Janssen den 25. Jahrestag seiner Wirksamkeit am Dresdner Konservatorium, dem er als Lehrer für Klavier und seit 21 Jahren auch für Orgel angehört. Die jährlichen Kirchenkonzerte dieses Konservatoriums erweisen den trefflichen Erfolg seiner Lehrthätigkeit. Der Direktor der Anstalt, Herr Hofrat Krantz, überreichte Herrn Janssen eine künstlerisch ausgestattete Glückwunschadresse. — Den Mendelssohn-Preis, welcher 1500 Mk. beträgt, hat bei der diesmaligen Preisbewerbung in Berlin der Pianist Walter Bachmann, gebildet im Königl. Konservatorium zu Dresden, erhalten. — Die Konzertsängerin Frl. Babette Schreiner aus München, welche nach uns vorliegenden Berichten über eine vorteilhaft ausgebildete Stimme und über ein reiches Repertoire verfügt, wird nächster Zeit in der Pfalz Konzerte geben. — Der Komponist Karl Goldmark erhielt das Ritterkreuz des österreichischen Leopoldordens. Man sieht dies für eine seltene Auszeichnung an. — Die Sängerin Prevosti hat sich mit einem Kaufmann in Mainz verlobt.



Dur und Moll.

— (Eine musikalische Familie.) „Ich hoffe, Herr Kantor, daß Sie mir diesmal Ihre Familie vorstellen!“ — „Ich fühle mich sehr geehrt! (an der Thüre rufend) Fis, Gis, Dis, As, Ais, Forte, Crescendo, Basso, kommt herunter!“ — „Ah, ich glaube gar, Sie haben Ihren Kindern aus Liebe zur Kunst schon bei der Taufe musikalische Namen beigelegt.“ — „Das nicht, Herr Musikdirektor; ich nenne sie teils der Kürze wegen so, teils auch aus Gewohnheit, weil mein Beruf mir immer solche Namen in den Mund legt.“ — „Ist das die ganze Familie?“ — „Zu dienen; hier meine älteste Tochter Philippine oder Fis; hier meine Zweite, Doris oder Dis; hier meine Dritte, Gertraudis oder Gis; hier meine Vierte, Felicitas oder As; hier meine Fünfte, Athenais oder Ais; hier meine Jüngste, Crescenzia oder Crescendo. Sehen Sie hier meinen ältesten Sohn Fortunat oder Forte (oder Fortissimo, wenn Sie wollen) und hier meinen Jüngsten, Sebastian, den ich kurz Baß nenne.“ — „Nun, nun, mein Lieber, der Himmel hat Ihnen mit sechs Töchtern allein schon ordentliche Kreuze vorgezeichnet.“ B. Schl.

— Eine junge Dame hatte soeben vor einer Gesellschaft auf ihrem Landhause eine Rossinische Arie zu Ende gesungen, als eine Kuh im Hofe zu brüllen anfing. Ein Stutzer benutzte die Gelegenheit zu einem Kompliment und sagte: „Wie unendlich verschieden sind doch die Stimmen der Natur.“ B. Schl.

Schluß der Redaktion am 17. Oktober, Ausgabe dieser Nummer am 29. Oktober.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 12 vom zweiten Bande von William Wolfs „Aesthetik der Musik“.

Noch einmal der Aufsatz: „Vom deutschen Olympia.“

Es ist sehr bezeichnend für die Bannerträger „Neu-Bayreuths“, daß sie musikalische Dissonanzen durch Rechtsanwälte zu schlichten belieben. Herr Chamberlain hat sich durch meine offene Kritik gewisser Mißstände in Neu-Bayreuth, die zum Teil auch seine Person betraf, verletzt gefühlt. Ich will nun seinem Rechtsanwalt Herrn Bernstein folgendes antworten:

In der That standen nicht in den „Bayreuther Blättern“ die fraglichen Auslassungen des Herrn Chamberlain über Siegfried Wagners Direktionsfähigkeit, sondern im „Berliner Börsencourier“.

Mit dem Ausdruck: „Chamberlain sagt nicht mehr und nicht minder als“ zc. habe ich mit einer rhetorischen Licenz nicht den buchstäblichen Wortlaut, sondern den Sinn der Chamberlainschen Ausführungen gemeint, da es zu umständlich gewesen wäre, den ganzen Lobeshymnus abzudrucken. Der buchstäbliche Wortlaut der angezogenen Stellen lautet aber: „Es lag über dieser (Bayreuther) Aufführung ein eigentümlicher, mit nichts zu vergleichender Zauber, und dieser Zauber war nicht bloß der Zauber holder Jugend, sondern es war die Gegenwart einer Persönlichkeit, welche so bedeutend ist, daß sie selbst eine so übergewaltige poetische Schöpfung, wie den Ring des Nibelungen, vollkommen umfaßt und umspannt. Daraus entsprang nun die Empfindung einer unmittelbar schöpferischen „Neugestaltung“. Das Drama machte oft den Eindruck einer Improvisation; es war, als sähe man das Kunstwerk entstehen; etwas Magnetisches — oder vielmehr Psychisches — ergoß sich über alle Ausführenden“ und: „In der Art, wie der Ring des Nibelungen im vierten Cyklus dirigiert wurde, ist dieses Werk überhaupt noch niemals dirigiert worden.“

Daß dies dem Citat „ähnliche und verwandte Worte“ sind, wird wohl niemand leugnen können.

Dieser englische Tabak war selbst der akademischen „Neuen Zeitschrift für Musik“ zu stark, denn sie setzte unter den Schlußaccord der Chamberlainschen Siegfried-Hymne die Bemerkung: „Gott schütze mich vor meinen Freunden.“ (Nr. 36 der N. Ztschr. f. M.)

„Die Bayreuther Blätter bringen niemals Berichte über die Festspiele,“ heißt es weiter. Im XI. Stück der Bayreuther Blätter steht aber auf Seite 358—63 unter dem verfänglichen Titel „Unter uns“ ein sehr ausführlicher „Bericht über die Festspiele“ mit sehr eingehenden Censuren an alle Mitwirkenden.

Im übrigen halte ich meinen Ausspruch, „daß die Orchestermitglieder Blut geschwitzt haben vor Angst umzuwerfen“, weil durch kompetente Zeugen (Wiener Mitglieder des Bayreuther Orchesters) belegt, vollinhaltlich aufrecht.

Zum Schlusse möchte ich doch noch bemerken, wie wenig ich mit der unverhohlenen und rückhaltlosen Erwähnung der „Bayreuther Dissonanzen“ allein dastehe. Eine stattliche Anzahl schriftstellernder deutscher Musiker, deren kritische Ehrlichkeit ebenso über allem Zweifel erhaben ist, wie ihre ernste und überzeugungstreue Anhängerschaft an der Wagnerschen Kunst, hat ebenso offen ausgesprochen wie ich, daß die Neu-Bayreuther Bahn abschüssig geworden ist, nicht zum mindesten durch die absolute Verkennung der künstlerischen Fähigkeiten Herrn Siegfried Wagners. Die Zusammenstellung der übereinstimmenden Urteile hierüber, wie wir sie z. B. in der „Kölnischen Zeitung“, in der „Neuen Deutschen Rundschau“, Heft IX und X, in der „Allgemeinen Musikzeitung“ lasen, würde eine stattliche Broschüre ergeben.

Wilhelm Mauke.

Grabbe über Karl Maria von Weber.

Man weiß, welche enthusiastische Aufnahme Webers Opern bei ihrem Erscheinen fanden. Um so erstaunlicher klingt es, daß kein Geringerer als der Dichter Christian Dietrich Grabbe, der Verfasser der „Hundert Tage“ und des „Don Juan“ und „Faust“, über Karl Maria von Weber das Anathem ausgesprochen hat. Grabbe hatte sich in bedrängter Lage 1835 an Immermann gewandt. Dieser, mit der Leitung des Düsseldorfer Theaters betraut, lud den Dichter ein, in der Malerstadt sein Glück zu versuchen und ihm bei der Führung der Theatergeschäfte hilfreiche Hand zu leisten. Grabbe, der im Frühling 1835 in Düsseldorf eintraf, wurde zum Kritiker des neugeschaffenen Theaters bestellt.

Am 14. Dezember 1835 wurde „Oberon“ zum ersten Mal in Düsseldorf aufgeführt. Der Kritikus ließ sich im Düsseldorfer Tageblatt darauf wie folgt vernehmen: „Maria von Weber war ein Melodiensammler, sonst dürr wie sein trommelfelliges Gesicht. Am Freischütz sammelte er, wie das alte Amsterdamer Konversationslexikon ausweist, von 1812—1821 und seine Sache gelang endlich, weil sie im Zärtlichen und Ernsten die ernsthaft gemeinten Gesamtgefühle seines Lebens enthielt. Nun aber nach dem Freischütz wurde der Komponist berühmt, ohne daß er das geahnt, und schrieb in Begeisterung für Geld und Brot. Daher die matte Euryanthe und der englisch trompetende Oberon, beides wahrscheinlich bestellte Waren. Weber wäre ein Genie sondergleichen gewesen, hätte er über diesen Text von Herrn Planché in London eine erträgliche Musik werfen und sein Eckiges damit verbergen können. Nur in Karls des Großen und Hüons Kriegstönen webt und lebt der Komponist der bekannten Freiheitslieder von 1813. Sonst ist im Oberon alles ekelhafte Anschmiegerei an die alten Lang-Arien.“

Ueber den Wert der musikalischen Kritik äußert sich Grabbe an anderer Stelle im Düsseldorfer Tageblatt: „Nichts ist für den Kenner leichter als von Note zu Note eine Operndarstellung scharf zu kontrollieren und recensieren. Fast alle Journale beweisen aber, daß diese Kenner sich von dem Geschäft zurückhalten. Meist sind sie vornehmen Standes und geben sich nicht die Mühe, ihr Urteil anders als in ihren Zirkeln zu geben, oder es sind Musiker von Profession. Diese kennen Sache und Noten am besten, nur meistenteils die Schriftstellerei mit Buchstaben zu wenig. Da schießt dann auf den Plätzen, welche Leute von Bildung oder von Fach im Theater und in den Tageblättern leer lassen, das Unkraut auf.

Mancher, der in die Oper geht, nicht ein Pünktchen von ihrer Konstruktion inne hat, schreibt drauf los, lobt und tadelt, blamiert sich und die Kritisierten dadurch doppelt, und bringt doch manchen Laien falsche Ansichten bei. Alles wird da mit einem flachen Stil voll nichts bedeutender Adverbien und Adjektive zusammengeflickt und vermeintlich gar geschmückt, daß ein Unwissender meinen sollte, hinter den beschmierten hohlen Phrasen fänden sich volle Töpfe, keine leeren Gehirne. Doch der klangvolle Ton verrät leider dem Kundigen, wie hohl die letzteren sind.“

Nach dem Zeugnis der Zeitgenossen besaß Grabbe absolut kein musikalisches Urteil. Man darf sich ebensowohl über Immermann wundern, der die Kühnheit besaß, dem Dichter das Referat über die Oper zu übertragen, als über die Gleichgültigkeit der Düsseldorfer, die sich diese Verspottung des großen Tondichters gefallen ließen. J. B.



Neue Musikalien.

Gesangsduette.

„Blätter und Blüten“ nennen sich sechs Mädchenlieder für zwei Singstimmen von Johannes Pache (Op. 170) (Verlag von Gebrüder Hug & Co. in Leipzig). Es sind Duette von einer Lieblichkeit, wie sie seit Cornelius' und Rubinsteins Zweigesängen in neuen Schöpfungen nicht wahrgenommen wurden. Die Melodie ist überall empfunden, der Tonsatz geschickt, die Klavierbegleitung wirksam, die Stimmung der meisten Duette eine heitere. Besonders klangschön sind die Zweigesänge: „Maiennacht, Abendglocken, Frühlingseinzug und Spinnerlied.“ — Sechs zweistimmige Lieder von L. Denza (Verlag von Rob. Forberg in Leipzig). Es ist keine tiefe, aber gefällige Musik, welche aus diesen Duetten zu uns spricht. Die Klavierbegleitung ist leicht spielbar, auch die beiden Gesangsaufgaben (für zwei Soprane gedacht) bieten für die Ausführung keine Schwierigkeiten. In musikfreundlichen häuslichen Kreisen werden besonders die Duette: „Frühling heil!“ — „Sie schläft!“ — „Zum Tanz“, „Süße Glocken“ und „Barcarole“ gefallen. Um einige Linien musikalisch wertvoller sind die sechs Duette von Ignaz Brüll (Op. 74 und 75), welche von Max Brockhaus in Leipzig verlegt wurden. Sie sind für Sopran und Alt (oder Baß) komponiert, im Gesangsteil und in der Klavierbegleitung leicht gehalten, drücken meist eine muntere Stimmung aus und werden nicht allzustrenge Zuhörer vollauf befriedigen. Besonders hübsch sind die Duette: „Durch das abendliche Dunkel“, „Kleine Welt“ und „Weißt du noch?“ — Drei Duette von Nicolai v. Wilm (Op. 136) (Verlag von Heinrichshofen in Magdeburg) sind im Satz und in der Stimmführung sehr geschickt und wirksam behandelte Kompositionen, die strengeren Anforderungen stand halten. Besonders schön ist das für Sopran und Tenor gesetzte Duett „In der Marienkirche“ und der edle Zweigesang „Atlantis“. — In demselben Verlage erschien ein trefflich gesetztes und musikalisch wirksames Duett von Rudolf Buck: „Abendfrieden“. Das ist ein bedeutender Komponist, der sich hoch über die meisten Liederkomponisten vom Tage erhebt. Dieses schöne Duett ist für Sopran und Bariton gesetzt. — Von den beiden im Verlage von Steyl & Thomas in Frankfurt erschienenen Zwiegesängen von Emil Krause (Op. 88) kann Gutes berichtet werden. Klangwirksam ist besonders das Duett (für Sopran und Alt) „Der Mond kommt still gegangen“. — „Drei heitere Duette“ von Fritz Lorleberg (Op. 52) (Verlag von P. J. Tonger in Köln a. Rh.). Es giebt musikalisch genügsame Besucher von Abendgesellschaften, die heitere Lieder zu munteren Texten sehr gern anhören, auch wenn sie recht platt sind. Bei solchen Musikfreunden werden die Duette von Lorleberg großen Beifall finden. — Wirkliche Komik im Text und im Gesang enthält hingegen das 19 Druckseiten umfassende Duett für Tenor und Bariton von Karl Reuther (Op. 3) (in dem eben angeführten Verlag). Es ist textlich und musikalisch gut gemacht und für heitere Abende in Gesangsvereinen vorzüglich geeignet.

Klavierstücke.

Der vorteilhaft bekannte Musikverlag Wilhelm Hansen in Leipzig und Kopenhagen hat unter dem Titel „Mandolinata“ vier Klavierstücke von Charles Godard herausgegeben: „Morgenständchen“, „Fächerwalzer“, „Serenade“ und „Nächtliche Runde der Mandolinataspieler“, welche im Rhythmus frisch und in der Melodie lieblich und leicht spielbar sind. Besonders einschmeichelnd ist der „Fächerwalzer“, welcher die volle Grazie der französischen Musik atmet (op. 57). Zwei andere Klavierstücke desselben Komponisten, in demselben Verlag erschienen (op. 60 und op. 59), sind „Autrefois“ und „Gentil Babil“ betitelt. Ungemein geschickt gesetzt und klangwirksam ist die letztgenannte Piece. — „Dichterreise“ nennen sich zehn Stimmungsbilder fürs Klavier von Wilhelm Kienzel (op. 46), die im Verlage von Ed. Bote & G. Bock in Berlin erschienen sind. Vorgeschrittene Klavierspieler werden diese Stücke meistern und zur günstigen Geltung bringen können. Besonders ansprechend sind die „Nachklänge aus Rumänien“, welcher Piece ein Volkslied zu Grunde liegt, ferner die „Zigeunerkneipe in Lugos“ und „Am Grabe Robert Schumanns“, welches den Stil dieses Tondichters gelungen wiedergiebt. — Ein gefälliges Salonstück von W. Fegers, betitelt „Träumerei am Bache“, ist bei Holl jr. in München-Gladbach erschienen. Der Stil desselben ist zwar stark veraltet, allein anspruchslosen Klavierspielern kann das Stück gleichwohl behagen. — In Heinrich vom Endes Verlag in Köln a. Rh. sind drei lyrische Klavierstücke von Hermann Mößkes als erstes Tonwerk erschienen. Es spricht sich darin eine entschiedene musikalische Begabung und geschickte Mache im Tonsatz aus. Besonders hübsch sind das Intermezzo und das Capriccietto in Walzerform. Von demselben Verlag wurden drei Klavierstücke für die linke Hand allein von Otto Klauwell (op. 3a) veröffentlicht. Sie hören sich ganz gut an und werden in Familienkonzerten mit Genugthuung angehört werden, in welchen das seit Alex. Dreyschock nicht mehr kultivierte Spiel mit der linken Hand allein Bewunderer finden dürfte. Sie sind auch als technische Uebung für die linke Hand schätzenswert.



Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

Dieser Nummer liegt Bogen 12 des II. Bandes von

Wolf, Musik-Aesthetik

bei. Die früher erschienenen 21 Bogen des I. Bandes werden neu eintretenden Abonnenten gegen Zahlung von Mk. 1.05 und auch die vom II. Band schon erschienenen 11 Bogen gegen eine solche von 55 Pf. (5 Pf. für jeden Bogen zu 8 Seiten) nachgeliefert. Diese Bogen, sowie die elegante **Einbanddecke** *zu Band I, Preis für letztere 80 Pf., können durch jede Buch- oder Musikalien-Handlung bezogen werden. Bei gewünschter direkter Zusendung sind ausserdem 10 Pf. für Frankatur beizufügen. Den Betrag erbitte in Briefmarken.*

Carl Grüninger, Stuttgart.

H. H., Berlin. Buch angekommen. Wir behalten uns die Durchsicht desselben vor.

S., Krier. Lassen Sie sich den Katalog von Breitkopf & Härtel kommen; dort werden Sie das Gesuchte finden.

M. Sch., Dresden. Es giebt kein Künstlerlexikon, in welchem Näheres über die Konfession der Tonkünstler stände. Man merkt es dem Gesange des Herrn M. N. und der Sängerinnen P. M., E. T. und S. A. ebensowenig an, daß sie jüdischer Konfession sind, als den Walzern von J. St., daß dieser nicht Jude ist. In die reine Atmosphäre der Tonkunst sollte man die konfessionelle Frage nicht rücken.

F. Pr., Manáos (Amazonas-Brasil). Sie fragen, ob es möglich sei, daß ein Taubgeborener sich der Musik widmen, ein guter Klavierspieler und Komponist werden könne. Ihre Frage ist ebenso wichtig als interessant. Wir glauben, sie bejahen zu dürfen, und fordern unsere verehrten Abonnenten auf, uns ihre Ansichten über dieselbe mitzuteilen.

M. A. E. Kl., Wien. Besten Dank für Ihre Mitteilung. Sie wurde zum Teile benützt.

E. B., L. d. T. 1) Spielen Sie die lyrischen Stücke von Edvard Grieg (vier Hefte) und dessen poetische Tonbilder, Tänze und Volksweisen, Humoresken, Walzer-Capricen und „Stücke nach eigenen Liedern" (C. F. Peters, Leipzig). 2) **Più mosso** heißt bewegter, **stringendo** = allgemach schneller, **rinforzando** = verstärkt.

G. W., Lyck. Die Meyerbeer-Stiftung gewährt in je zwei Jahren Reise-Stipendien von 3000 bis 4500 Mark für junge Tonkünstler. (Verwaltungsbehörde: Kgl. Akademie der Künste in Berlin.) — Die Mendelssohn-Stiftung setzt jährlich zwei Stipendien zu 1500 Mk. für Komponisten und ausübende Künstler aus. (Kuratorium Berlin, Wilhelmsstr. 70 a.) — Die Mozart-Stiftung in Frankfurt a. M. verleiht Stipendien an begabte junge Tonkünstler zur Vollendung ihrer Ausbildung in der Komposition. (Präsident Franz Abt.)

G. Z., Pr. (Holland). Lesen Sie das Vorstehende! Die Mitglieder des Kuratoriums der Mendelssohn-Stiftung sind: Prof. Joachim, Prof. Radecke, Prof. Bargiel in Berlin.

A. B., Marbach. Die Sache ist doch zu unbedeutend.

E. W., Loitz. Da Antonius Stradivarius im Jahr 1737 gestorben ist, so ist die Jahreszahl 1776 auf dem Zettel Ihrer Geige ein deutlicher Beweis, daß die Geige nicht von diesem Meister stammt. Uebrigens ist der Ton des Instrumentes ausschlaggebend. Schüler des Meisters, welche die von ihm begonnenen Geigen 39 Jahre später als Werke des berühmten Violinbauers ausgegeben haben sollen, wären doch zu plumpe

XVII. Jahrgang Nr. 22. Stuttgart-Leipzig 1896.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Nicolaus Rothmühl.

Nicolaus Rothmühl ist als Sohn eines angesehenen Fabrikanten am 24. März 1857 in Warschau geboren. Er genoß eine sorgfältige Erziehung im Elternhause, die darauf hinzielte, daß er mit seinen Brüdern das väterliche Geschäft, eine Asphalt- und Blechwarenfabrik, fortsetze. Aber die Tonkunst stand an der Wiege des kleinen Nicolaus; sie wollte nicht, daß er sich im Leben mit gewöhnlichem Blech beschäftige, und schenkte ihm als Angebinde das lautere Gold der Töne. Diese Gabe konnte natürlich nicht lange im Verborgenen bleiben, gar bald zeigte sich an der Stimme des heranwachsenden Jünglings klingender Wohllaut und als ein alter Musikdirektor, nachdem er sie geprüft, den Ausspruch that: Nicolaus müsse nach Wien ins Konservatorium, da war diesem auch seine Lebensbahn in unverrückbaren Linien vorgezeichnet. Mit schwer errungener, väterlicher Einwilligung wurde die Reise in die Stadt der Phäaken am Donaustrande angetreten, und der dortige Gesangsmeister und Professor am Konservatorium Gänsbacher ward dazu ausersehen, unsern jungen Ritter vom hohen C zu prüfen. Siegesgewiß stieg Nicolaus die vier Treppen zu seinem künftigen Lehrer empor, um diesem in einem recht fragwürdigen Deutsch seine Wünsche vorzutragen. Der nicht eben ermunternd ausgesprochenen Aufforderung Gänsbachers, ihm etwas vorzusingen, Folge leistend, legte Nicolaus los und schmetterte nach dem Gehör mit dem ganzen Aufgebot seiner Lungenkraft Eleazars große Arie aus der Jüdin in die Lüfte. Als er geendet, erwartete er, daß er für das größte Stimmphänomen des Jahrhunderts erklärt werde. Aus allen seinen Himmeln gerissen aber wurde er durch Gänsbachers unwirsche Worte: „Schlagen Sie sich die Sache aus dem Kopf, junger Mann, Sie haben überhaupt keine Stimme und sind für die Bühne ganz unbrauchbar." Die dringende Bitte, Gänsbacher möchte es doch wenigstens mit ihm versuchen, begegnete nur starrer Abweisung.

Mit zäher Energie aber hing unser Held an seinen stolzen Plänen und ließ sich so leicht nicht von denselben abbringen. Noch einige andere Gesangslehrer wurden von ihm konsultiert, allein — mit denselben Mißerfolge. Nun beschloß der junge Rothmühl, da er einmal in Wien war, die ihm noch sehr verborgenen Geheimnisse der deutschen Sprache zu ergründen und mit eisernem Fleiß gelangte er gar bald wenigstens an dieses Ziel seiner Wünsche; dabei glomm aber noch immer in seiner Brust der Hoffnungsfunke, Gänsbacher, auf den er es nun einmal abgesehen hatte, werde sich seiner als Lehrer doch noch annehmen, — und in der That, ein Zufall, oder — besser gesagt — ein gewandter Schachzug sollte ihm diesen Herzenswunsch erfüllen. In Wien hatte er die Bekanntschaft eines bevorzugten Schülers des hartherzigen Gänsbacher gemacht, und dieser versprach ihm, den Meister für ihn zu gewinnen. Er erzählte dem Professor von einem kunstbegeisterten Jüngling aus Warschau, der sich in den Kopf gesetzt habe, bei keinem anderen als bei Gänsbacher Gesangsunterricht zu nehmen 2c. 2c. Grimmig fiel ihm der Professor ins Wort: „Sie meinen doch nicht etwa den dicken Russen Rothmühl," und als der Erzähler bejahte, rief Gänsbacher: „Um Gottes willen, verschonen Sie mich mit diesem Menschen, der hat ja gar kein Talent und keine Spur von Stimme." Endlich aber nach tausend Einwänden und nach der Versicherung, Rothmühl wolle ja nur zu seinem Vergnügen singen lernen, sagte Gänsbacher: „Na, dann meinetwegen, so lassen Sie ihn kommen."



Nicolaus Rothmühl.

Rothmühl, der während dieser Unterredung klopfenden Herzens vor dem Hause wartete, sprang, von dem Siege benachrichtigt, jubelnd die Treppen hinauf und umarmte in überströmendem Dankgefühl den Meister. Nun hatte sich ja alles zum Guten gewendet und die erste Stunde begann.

„Hatten Sie schon Gesangsunterricht?" frug der Professor. „Nein!" „Singen Sie vom Blatt?" „Nein!" „Kennen Sie Noten?" „Nein!" Das war fast zu arg für den vielbeschäftigten Lehrer, aber er hatte diesen Schüler nun einmal angenommen und unterzog sich also auch der Aufgabe, denselben „musikalisch zu machen". Bald zeigten sich die ersten bemerkenswerten Fortschritte und als nach kurzer Frist schon Rothmühl an den Ensemblestunden des Konservatoriums teilnehmen konnte, hatte er die Gunst des ihm anfangs so abgeneigten Meisters völlig gewonnen, der ihn nun den Mitschülern stets als ein Muster des Fleißes vorstellte.

Und mit Rothmühls rastlosem Fleiße wuchsen auch seine Erfolge, entwickelte sich sein Talent in einer Weise, daß keine Aufgabe ihm mehr zu schwer war. Bei den Prüfungen im Konservatorium und im Wettbewerbe um die Gunst der Lehrer blieb er stets Sieger, so daß dem hochbegabten Zögling, der mit zwei ersten Preisen zugleich die große Gesellschaftsmedaille der Anstalt erwarb, die sonst auf sechs Jahre bemessene Lehrzeit auf drei reduziert werden konnte. Diese glänzenden Resultate blieben auch nach

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf., von da ab à Mk. 1.—; Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4918 — Oesterr. Post-

außen hin nicht unbemerkt. Der Generalintendant der k. k. Hofoper, welcher Rothmühl bei seiner Abgangsprüfung singen hörte, engagierte ihn sofort; da seine Thätigkeit aber nur auf untergeordnete Partien beschränkt blieb, die dem hochstrebenden Kunstnovizen keine Befriedigung boten, so kam ihm die Einladung der Dresdener Hofoper zu einem Gastspiel als Faust sehr gelegen, welches zum Engagement führte. Altmeister Tichatschek, der Rothmühl damals hörte, beglückwünschte den jungen Kollegen mit den Worten: „Sehr gut, sehr gut! Endlich einmal wieder einer, der etwas gelernt hat!" Aber auch in der sächsischen Hauptstadt sollte Rothmühls Bleiben von nicht langer Dauer sein, da einflußreiche Mächte mit Erfolg thätig waren, seine Stellung zu untergraben und er auch dort eine seinem Talente nicht angemessene Beschäftigung fand. Freudig nahm er daher einen Gastspielantrag mit unterlegtem Kontrakt von der Berliner Hofoper an, welcher zu Rothmühls Anstellung an jenem Kunstinstitut führte. Nun galt es mit verdoppelten Kräften zu arbeiten, um vorwärts zu kommen. Dem genialen Sänger Niemann nachzueifern, der damals im Zenith seines Ruhmes stand, war Rothmühls einziges Streben; in seinem heißen Drange aber, fortgesetzt zu lernen, besuchte er selbst Proben, in denen er nicht beschäftigt war. So war er einst im Zuschauerraum des Opernhauses anwesend, als eine junge Dame vor Herrn von Hülsen Probe sang. Die Sängerin hatte zu diesem Zwecke ein Duett aus Aida gewählt und Rothmühl, neugierig, wer wohl den Tenorpart ausführe, begab sich auf die Bühne. Niemand war zu sehen — und als nun Amneris an die Stelle gelangte: „Radames, er komme!" trat, von einer plötzlichen Eingebung getrieben, Rothmühl aus der Coulisse hervor und sang den Tenorpart. Diese künstlerische Schlagfertigkeit und Musiktüchtigkeit imponierte dem Generalintendanten derart, daß er sofort Weisung gab, für die bevorstehende Aufführung der „Aida" Rothmühl die Partie des Radames zu übertragen.

Aehnliche Episoden trugen sich in der Folge wiederholt zu und befestigten Rothmühls Stellung und seine Beliebtheit beim Publikum derart, daß ihm die wichtigsten Partien zuerkannt wurden. Rastlos an seiner künstlerischen Vervollkommnung weiterarbeitend, wußte Rothmühl nach Herrn von Hülsens Tode sich auch die vollste Anerkennung dessen Nachfolgers im Amte, Graf Hochberg, zu erwerben, der diese vielseitige Kraft nach elfjähriger Wirksamkeit an der Berliner K. Hofoper dem Institut sicherlich erhalten haben würde, wenn nicht Einflüsse persönlicher Natur, denen gegenüber selbst der Generalintendant machtlos war, sich geltend gemacht hätten, infolge deren Rothmühl von der Stätte seiner vielen Triumphe scheiden mußte. Ein erfolgreiches Gastspiel in Stuttgart führte zu einem Engagement Rothmühls an der dortigen Hofoper, für welche er vom 1. September 1895 ab, nachdem er vorher noch ein glänzendes Gastspiel in New York absolvierte, zunächst auf fünf Jahre gewonnen wurde. In kurzer Zeit ist der treffliche Künstler dort der erklärte Liebling des Publikums geworden, der sich in alle Herzen hineingesungen hat. Rothmühl ist eine jener seltsamen Erscheinungen, die alle Stilgattungen des Kunstgesanges zu beherrschen, jeder noch so verschieden gearteten Aufgabe gerecht zu werden vermögen. Er ist ebensogut Wagner- als Verdisänger, Rossini ist ihm ebenso vertraut wie Mozart und Mascagni, die heterogensten Partien seines Repertoires, heißen sie nun Raoul oder Siegmund, Tamino oder Tannhäuser, Masaniello oder Eleazar, Canio oder Florestan, Ratcliff oder Fra Diavolo, sie alle fallen in den weit gespannten Kreis seiner Intelligenz, und was uns Rothmühl auch singt, immer hören wir den edlen, kunstgebildeten, feinsinnigen Sänger, der durch die wunderbare Biegsamkeit und brillante Schule des Organs, durch den bestrickenden Wohllaut und die sinnliche Schönheit seines Tenors den Hörer entzückt, der ebensosehr Meister der Kantilene ist, wie ihm die Wucht heroischer Accente zur Verfügung steht. Aber nicht nur den genialen Gesangskünstler hören wir in Rothmühl, wir sehen in ihm auch stets den mit tiefem Verständnis in den Geist seiner Rolle eindringenden, musterhaften Darsteller, der nicht nur den musikalischen, sondern auch jeden Gebärdenausdruck mit dem poetischen Innenleben der von ihm dargestellten Gestalten in harmonische Uebereinstimmung zu bringen weiß. Wie hoch steht doch dieser Künstler über dem Zwergmaß der vielgefeierten Virtuosen, die jahraus, jahrein mit ein paar Paraderollen vor der Oeffentlichkeit prunken. Wohl ist auch Rothmühl Virtuose, wie jeder reproduzierende Künstler es sein sollte, aber der Virtuose in ihm ist zugleich der selbstschöpferische Künstler, der die technische Meisterschaft, mit welcher er seine Gesangskunst beherrscht, als notwendiges Mittel zum Zweck seiner künstlerischen Absicht dienstbar macht. Deshalb geht man auch immer festlich gestimmt ins Theater, wenn Rothmühl singt, in der frohen und gewissen Zuversicht, einiger Stunden künstlerischer Erhebung teilhaftig zu werden.

Gedenken wir neben Rothmühls großen Erfolgen als ausübender Künstler noch seiner ersprießlichen Thätigkeit als Gesangslehrer, der schon viele Schüler in die besondere Art seiner vortrefflichen Gesangsmethode eingeweiht und sie der Opernbühne zugeführt hat, indem er dabei gar manchem Unbemittelten den dornenvollen Weg zur Kunst in werkthätiger Weise durch unentgeltlichen Unterricht geebnet hat, so stehen wir vor einem vollausgefüllten Künstlerleben in des Wortes schönster Bedeutung. J.



Durch.

Eine Erzählung aus den Alpen.

Von **Peter Rosegger.**

(Schluß.)

Am Abend desselben Tages kam der Vetter mit einem starken Knecht auf Umwegen zum Altenleut-Häusel. Der Knecht trug einen Korb mit Weißbrot, Rauchfleisch, Eiern und anderen guten Dingen. Der Vetter hatte unter seiner rotgestreiften Zipfelmütze eine Binde um den Kopf gelegt, aber sein rundes Gesicht mit der kurzen Nase war sehr freundlich.

Dreist trat er ins Häuslein und in die Stube, wo der Anton sinnend am Tische saß.

„Muß euch doch ein Angebinde bringen," sagte er, „Kindel frisch, wie ich höre. Na, weil nur alles so glücklich ausgegangen ist, 's ist einem allemal ein wenig bang in solchen Umständen, ich weiß es von früher her. Meine Leute haben mich freilich schon alle verlassen, längst verlassen. Es ist traurig genug, wenn der Mensch so allein steht..."

Plötzlich abbrach er und mit dem Aermel fuhr er sich über das Gesicht. „In Gottesnamen!" rief er nachher mit frischer Stimme aus. „Nimm halt fürlieb, Anton, mit der Kleinigkeit, was der Knecht im Korb hat. — Und von wegen der Dummheit," setzte er lachend bei, „der Dummheit wegen im Hof oben, vorhin! Kindereien. Wollen einander deswegen nichts nachtragen. Die Schriften hätt' ich dir ja so wie so gegeben jetzt, aber daß du so mit dem Zaunstecken ins Haus gefahren bist, das hat mich wild gemacht, wie halt der Mensch schon oft ist. Sind zu weit gegangen. Ist unschicksam zwischen Blutsverwandten, so was. Soll vergessen sein. Wollen fürder verträglich weiter leben wie bisher. Du hast jetzt deine Sorgen. Daß du dich nicht auch noch mit der großen Wirtschaft abkümmern mußt. Ich verlaß dich nicht, Anton."

Als der Vetter so gar süß gesprochen hatte, stand der Anton auf, er war fast größer und strammer als sonst, und sagte: „Wend! Wenn du heute den Hof nicht mehr verlassen kannst, weil's schon finster wird, so thu's morgen früh. Wenn du vormittags Stund neun noch drauf sitzest, so werf' ich dich hinaus. Und jetzt marsch!"

An der Achsel faßte er den Vetter und schob ihn um, so daß er der Thür zugekehrt wurde. Darauf ging der Wend mit seinem Knechte ohne weiteres wieder davon.

Am nächsten Tage rief es der Vetter klagend in der ganzen Gegend aus, daß nichts, kein Leibes- und kein Seelenleid, so weh thue, als erfahrener Undank. Die Nachbarschaft stand aber zum Anton und so mußte sich der Wend anschicken, den Hof, den er längst als sein eigen betrachtet, zu verlassen.

Als über den Bach wieder die Brücke geschlagen war, nahm der Anton Ruster einen Schubkarren, legte Mutter und Kind darauf und schob sie hinauf in den Hof. Das Gesinde dort war untereinander trutzig und angeberisch, kam aber den neuen Hausvaterleuten sehr demütig entgegen und wartete auf die Befehle und Anordnungen Antons. Dieser gab den Leuten heute Feiertag, denn er mußte es sich erst überlegen, was in Stall, Feld und Wiese zu geschehen habe. Ade nun, ihr schönen Fischlein im Wasser! Ade, ihr flinken Rehe und Hasen im Walde, denen er mit Verstattung des Gemeindejägers auch manchmal nachgegangen. Die sorglose Zeit, die Herrenzeit, war vorbei. Fast reute es ihn, den Vetter abgedankt und sich selber in die Beschwerden eines großen spitzigen Hauswesens gesetzt zu haben. Sein Weib ließ sich auch nicht danach an, als ob es eine umsichtige und resche Hausfrau würde abgeben können und das kleine Mädel hätte ein kleiner Bub sein müssen, um der neuen Hofgesessenheit und ihrer Zukunft einen triftigen Grund zu geben.

Trotzdem empfand der Anton am ersten Abend, als sie sich in der guten Oberstube des Hauses bequem gemacht, eine ganz eigene Behaglichkeit. Nach vielen Jahren endlich wieder im Vaterhause!

„Und der Mond scheint auch schön herein beim Fenster," bemerkte die Ottel. Da erhob sich im Hofe schon das Geschrei: „Feuer! Feuer!" An zwei Ecken des Hintergebäudes lohten hell die Flammen auf.

Nach zwei Stunden alles ein rauchender Aschenhaufen.

Nun also, das war rasch und gründlich gegangen. Nun hatte der Anton die Wirtschaftssorgen wieder hinter sich. Weib und Kind waren wieder unten im Häuslein, er selber stieg mit Nachbarsleuten an der Brandstätte herum und hörte den Ratschlägen der Gemeindegenossen nur mit halbem Ohre zu. Man konnte sagen, er war der Gleichmütigste unter allen. Am Vormittage kam auch der Vetter. In weinerlichem Tone jammerte er heran: „Nicht menschenmöglich! Nicht zu fassen, daß so ein Unglück geschehen kann über Nacht! Im Taufenbach drüben beim Hager, wo ich mich jetzt aufhalt', hör' ich heut früh: Der Rusterhof ist abgebrannt! Lugen thut's! sag' ich, mach' mich aber doch auf den Weg in der Angst. Schier drei Stunden herüber. Aber Anton, so schlecht hausen! Ja, was wirst denn jetzt anheben? Und wie kann's denn ausgekommen sein, das Feuer, um Gottes Himmels willen!"

Rief ein Knecht drein: „Ja, Bauer, wenn du's nicht weißt!"

„Wie soll ich's wissen!" begehrte der Wend auf, „wenn ich in Taufenbach drüben bin!"

„Gestern abend bist hinter dem Hof herumgeschlichen!"

„Das auch noch! Das auch noch!" wimmerte der Vetter und hielt sich mit beiden Händen den Kopf. „Am End' soll ich's gewesen sein. Herauskommen thäts g'rad so! Mein Gott, was es für schlechte Leut giebt auf der Welt! Oder hat sie der Schrecken um den Verstand gebracht? Kein Wunder wär's nicht! — Wenn ich dir jetzt was nutzen kann, Anton, so sag's. Ich trag' dir nichts nach. Wenn der Mensch so im Unglück ist, da kann ich ihm nichts nachtragen! Mein Gott, nein, keiner ist sicher!"

Der Anton wendete sich von dem Mann ab, ohne auf sein Jammern und Anerbieten auch nur ein einziges Wort geantwortet zu haben. —

Vier Wochen später waren die Gründe des Rusterhofes verkauft mitsamt dem Altenleut-Häusel. Der Anton hatte in den fürstlichen Gemsrevieren eine Jägerstelle angenommen. Die Leute hatten ihm noch geraten, den Vetter Wend einsperren zu lassen, doch da rief er ganz unwillig aus: „Lasset mich mit diesem Menschen in Ruh! Dem wird der Rusterhof im Herzen brennen, solang er lebt!"

Damit glaubte er den Vetter von sich geworfen zu haben. Es war aber nicht so. Wenn der Anton allein umging in seinen steinigen Bergen, da mußte er an den Wend denken, was der ihm angethan, und ein heißer Haß wühlte in seiner Brust. Und wenn er in mancher Nacht schlaflos auf dem Moose lag, da kamen sachte all die Auftritte, Falschheiten, Uebervorteilungen und Demütigungen geschlichen und sie stellten sich gleichsam im Kreise um sein Bett und inmitten ragte er selbst auf, wie eine Gestalt aus mattglosenden Kohlen — der Brandstifter, der Verführer... Und da wütete in Antons Seele ein so tobender Zorn, daß er aufspringen mußte und etwas zertrümmern.

Nein, er war noch nicht durch! Den Hof, wie leicht hatte er ihn verschmerzt! Aber mit dem Elenden war er noch lange nicht zu Rande. Der stand wie ein böser Geist mitten in seinem sonst so frohen Waidmannsleben. Manchmal war ihm, als müsse er gehen den Wend zu suchen und ihn, wo das Zusammentreffen auch sei, auf der Straße oder auf dem Kirchplatz oder in seinem eigenen Hause, mit dem Gewehrkolben tot zu schlagen. Der Anton hatte sich sonst als einen gutmütigen, zufriedenen Menschen gekannt, er war nun selbst erschrocken ob der Nachgier, die verheerend in ihm herrschte, und er war tief bekümmert darüber, daß er im Grund eigentlich ein so schlechter Mensch sei.

So vergingen mehrere Jahre. Im Jägerhause

schleppte sich's träge dahin, ohne viel Freude, ohne viel Leid. Die Ottel versah ihre häuslichen Bedürfnisse, das Mädel wuchs heran und hatte außer den Neigungen zu essen, zu schlafen und sich mit Flitter zu schmücken, keine hervorragenden Eigenschaften. Der Anton dachte: Der Herrgott traut mir da einen besonderen Edelmut zu, er soll sich nicht getäuscht haben. Das Geschöpf ist unschuldig. Aber er! Aber er! — Es ist merkwürdig, was erlittenes Unrecht, das nicht verziehen werden kann, in einem Menschen anrichtet. Es wirkt fast wie die Sünde, es macht fast schuldig, es erweckt und es nährt den Unfrieden des Gewissens, es trübt das Gemüt wie gewaltthätige Wildbäche den Alpensee.

Eines Tages, als der Jäger Anton aus dem Gewände hinabging gegen das Jägerhaus, begegnete ihm auf dem steinigen Wege eine Wallfahrerschar, wie solche alljährlich an Maria-Heimsuchungstage aus den Kärtnerthälern heraufkam zu einer Gnadenkapelle, welche hoch oben auf einem Bergkegel stand und sonst fast das ganze Jahr öde und verschlossen war. Ein altes Gelöbnis aus der Pestzeit war es und Leute, die ein besonderes Anliegen hatten, schlossen sich an, um vor dem Muttergottesbilde im Gebirge zu beten.

Unten am steilen Hange war einer der Wallfahrer plötzlich erkrankt und man mußte ihn im Jägerhause zurücklassen. Die Ottel kam dem Anton vor die Thür entgegen, voller Verwirrung und was denn jetzt anzufangen wäre? Dieser Mensch sei drin, der Vetter Wend. Er sei ganz krank, blute heftig aus dem Munde und stöhne, daß es ein Jammer wäre!

Auf seinem eigenen Bette hatte der Anton seinen Feind wieder gefunden. Ein verzerrtes Gesicht, alt und fahl, unstät in jeder Miene, ein unheimliches Gesicht. Die Todesangst war auf ihm. Wirr zuckte sein Aug, als der Anton vor ihm stand, die krustigen Lippen bebten. Die Hände hob er, um sie bittend zu falten, aber sie zitterten so sehr, daß sie nicht zusammenkamen.

Und das erste, was der Anton jetzt denken konnte, war: Du armer Mensch! Du armer Mensch!

„Vetter Wend," sagte er in sanftem Tone und wischte ihm mit der flachen Hand die kalten Tropfen von der Stirn. „Dir ist schlecht. Es ist schon um den Arzt geschickt, es wird vorübergehen. Daß du nur bei uns bist und nicht unter freiem Himmel verschmachten mußt."

Jetzt hob der Wend die Hände krampfhaft hoch empor, klammerte die Finger aneinander und kaum verständlich stöhnte er: „Anton! Anton!"

Dieser beugte sich zu ihm nieder: „Ich weiß, was du meinst. Es ist alles vorbei, es ist alles vergessen. Ich bin ja ganz zufrieden, für mich paßt nichts anderes, der Herrgott hat's recht gemacht und das Werkzeug, das er dazu gebraucht, kann nichts dafür. Kein Mensch ist ohne Fehler, der's so eingerichtet hat, wird schon wissen warum. Sollst nicht verzagt sein, Vetter, schau, wirst auch wieder gesund." — Als der Jäger so gesprochen, ging er rasch hinaus in den grünen Wald und es war ihm so leicht ums Herz, so leicht und glückselig, wie ihm bisher all sein Lebtag nicht gewesen. Ein fast leidenschaftliches Liebesgefühl war in ihm für den Vetter Wend; der arme schwache Mensch war ja nur einer bösen Macht unterworfen gewesen, von der er sich nicht hatte befreien können. Am liebsten hätte er ihm jetzt eine recht große Wohlthat erwiesen zur Genugthuung dafür, daß er so unselig hatte sein müssen.

Auf das allersorgfältigste wurde der Vetter im Jägerhause gepflegt, das Mädel aber hielt der Anton vom Kranken fern, das hatte bei ihm nichts zu thun. Er selbst saß oft neben dem Wend und sprach zu ihm in gemütlicher Art, als sei zwischen ihnen nie etwas anderes vorgekommen. Als die Wallfahrer vom Berge herabstiegen, konnte der Kranke freilich noch nicht mit ihnen heimkehren, wenige Tage später aber ging's zuerst mit einer Tragbahre, dann im Thal mit einem Wäglein dem Taufenbachthale zu. Wie ihm zu Mute war, als er das Jägerhaus verließ, das kann man nicht wissen; ich vermute, etwas erbärmlich. Er kam später wieder auf die Beine und gelegentlich hat er dem Anton Grüße geschickt und dieser sie warm erwidert.

— — „Und so ist's gewesen," schloß mein Gemsjäger am Kreßbrunnen seine Erzählung, „und seither sind wir beide erlöst. Er und ich. Aber es braucht was, bis der Mensch durchkommt, es braucht was. — Schau du! Siehst du's? Dort oben im Kar! Dort äsen ihrer! Drei — vier — sechs Stück! Siehst du's?!" —

Ich sah sie wohl, die Gemslein im Gewände, das war hübsch anzusehen, doch näher, als die flinke Antilope, ging mir das Menschenschicksal, von dem der Jäger mir erzählt hatte.

„Aber Jäger," sagte ich noch, „man kann nicht zufrieden sein!"

„Mehr als ein halbes Dutzend siehst selten auf einem Platz beisammen, da oben in der Karwand," antwortete er und schnitt sich jetzt Brot und Speck zurecht.

„Nicht der Gemsen wegen, Jäger. Des andern wegen. Daß er leer ausgeht! So ganz und gar straflos ausgeht."

„Möchten Sie in seiner Haut stecken?" fragte der Jäger.

„Das just nicht."

„Nun also," sagte er und that aus dem Plutzer einen herzhaften Zug.



Die Beziehungen der Tonkunst zur Natur

werden in einem besonderen Abschnitt der in neunter Auflage bei J. Ambr. Barth (Leipzig) erschienenen, trefflichen Abhandlung Ed. Hanslicks: „Vom Musikalisch-Schönen" besprochen. Der Wiener Musikschriftsteller bemerkt, daß sich Melodie und Harmonie, die beiden Hauptfaktoren der Tonkunst, in der Natur nicht vorfinden, da sie Schöpfungen des Menschengeistes sind. Geordnete Nacheinanderfolgen meßbarer Töne, welche wir Melodie nennen, vernehmen wir in der Natur auch nicht in den dürftigsten Anfängen, erklärt Hanslick. Ebensowenig wie Melodie kenne die Natur Harmonie im musikalischen Sinne, als Zusammenklingen bestimmter Töne. Niemand habe in der Natur einen Dreiklang gehört, einen Sext- oder Septimaccord. Die Harmonie sei ebenfalls ein Erzeugnis menschlichen Geistes.

Nur ein drittes Element in der Musik, jenes, von dem die beiden ersten getragen werden, existiere schon vor und außer dem Menschen: der Rhythmus. Im Galopp des Pferdes, im Klappern der Mühle, im Gesang der Amsel und Wachtel äußere sich eine Einheit, zu welcher aufeinanderfolgende Zeitteilchen sich zusammenfassen und ein anschauliches Ganze bilden. In vielen Lautäußerungen der Natur herrsche das Gesetz des zweiteiligen Rhythmus, als Hebung und Senkung, Anlauf und Auslauf. Der Rhythmus, das einzige musikalische Urelement in der Natur, ist auch das erste, das im Menschen erwacht, im Kinde und im Wilden am frühesten sich entwickelt. Wenn die Südsee-Insulaner mit Metallstücken und Holzstäben rhythmisch klappern und dazu ein unfaßliches Geheul ausstoßen, so sei dies natürliche, somit keine Musik. Was wir aber einen Tiroler Bauern singen hören, zu welchem anscheinend keine Spur von Kunst gedrungen, sei durchaus künstliche Musik; um diese möglich zu machen, mußte die Saat von Jahrhunderten wachsen.

Selbst die reinste Erscheinung des natürlichen Tonlebens, der Vogelgesang, stehe zur menschlichen Musik in keinem Bezug, da er unserer Skala nicht angepaßt werden kann.

Nicht die Stimmen der Tiere, sondern ihre Gedärme sind uns wichtig und das Tier, dem die Musik am meisten verdankt, ist nicht die Nachtigall, sondern das Schaf.

Ein Thema können alle Naturstimmen der Erde zusammen nicht hervorbringen, eben weil sie keine Musik sind, bemerkt der Hofrat Hanslick.

Vielleicht doch! Verfasser dieser Zeilen hat die kleine Terz des Kuckuckrufes als Thema eines rhythmisch bewegten Klavierstückes verwendet. Der nur im Frühling vernehmbare originelle Ruf des Pirol, welcher in bestimmten Tönen wiedergegeben werden kann, gäbe ein vortreffliches Thema für eine Komposition. Im Jahrgang 1890 der „Neuen Musik-Zeitung" Seite 80 beschreibt der Ethnolog Dr. Karl Sapper genau den Gesang der Vögel, welche in den Urwäldern von Guatemala vorkommen. Einige derselben zwitschern in jenen unbestimmten Tönen, die sich musikalisch nicht fixieren lassen. Andere aber sind entschieden begabte Musiker, deren Gesang in Noten wiedergegeben werden kann. Dies that denn auch Dr. Sapper. Bei einigen bewegte sich der Gesang in Quinten; dreißig Vögelarten benützen bloß die Töne des Dreiklangs, sieben Arten Töne des verminderten, und eine Vogelspecies Töne des übermäßigen Septimaccordes. Einige Singvögel, welche in den Urwäldern der Alta Verapaz nisten, gefielen sich im Vortrage kurzer, vier bis fünf Töne umschließender melodischer Ansätze. Interessant ist es zu erfahren, daß von den gefiederten Sängern der Urwälder von Guatemala die Durtonarten den düsteren Mollweisen vorgezogen werden, welche von Dr. Sapper nur fünfmal beim Vogelgesange vernommen wurden.

Beachtenswert ist es auch, daß sich die Vögel von Guatemala in chromatisch aufeinanderfolgenden Tönen rufen. Dr. Sapper wirft die Frage auf, ob der Vogelgesang die Volksmusik der Quecchi-Indianer beeinflußt habe, und bejaht sie. Wie die Singvögel benützen die Indianer in ihren Liedern die Töne des Dreiklangs ebenso häufig wie Quintensprünge. Dr. Sapper fand, daß in 13 von 87 Fällen der Vogelruf mit der Quinte abschließt. Ebenso könnte die vielfache Verwendung des Grundtons mit der Quinte allein (ohne Terz) und manche andere Eigentümlichkeit der Volksmusik der Quecchi-Indianer mit dem Gesange der in Guatemala heimischen Vögel in Verbindung gebracht werden.

Doch wir brauchen nicht weit zu gehen, um zu ermitteln, daß der Vogelgesang in Noten mitteilbar ist. Dr. Alwin Voigt hat in diesem Jahre bei Robert Oppenheim eine Schrift über den Vogelgesang herausgegeben.* In diesem wird zugegeben, was wir alle wissen, daß sich der Gesang der Vögel zum großen Teile nicht in unserem Notensystem ausdrücken lasse, weil dieses keine Abweichung von Halbtonstufen gestatte. Allein wie Dr. Voigt, ein gewissenhafter Forscher, mitteilt, giebt es in Deutschland genug Vögel, welche Komponisten melodisch und rhythmisch interessante Themen übergeben. So ist die Singdrossel musikalisch hochbegabt und singt Weisen, die sich in Noten gut wiedergeben lassen. Die Misteldrossel ist gar eine Koloratursängerin und liebt Vorschläge bei ihren Waldliedern. Die braune Grasmücke hat eine gewisse Vorliebe für punktierte Noten und ihr Gesang macht Sextensprünge, während der Drosselrohrsänger nach einem Anlauf über drei Halbtöne einen Septimensprung macht und Weisen vorbringt, die als Themen gut verwendbar wären.

Das Mitgeteilte reicht zu dem Nachweise hin, daß manches in Hanslicks wertvoller Abhandlung über den Vogelgesang Behauptete eine Berichtigung verträgt. Es giebt nämlich Singvögel, welche die Töne des Dreiklangs singen und deren Gesang unserer Skala angepaßt, sowie in Noten wiedergegeben werden kann. Wenn Hofrat Hanslick bemerkt, daß alle Naturstimmen der Erde zusammen ein Thema nicht hervorbringen, so wird auch diese Behauptung durch die Schriftsteller Dr. Sapper und Dr. Alwin Voigt widerlegt.

* „Exkursionsbuch zum Studium der Vogelstimmen." Besprochen in Nr. 10 der Neuen Musik-Zeitung Seite 121.



Aus dem Leben Anton Bruckners.

Bekanntlich war es Johann Herbeck, der den Stiftsorganisten von St. Florian, den Liedertafeldirigenten von Linz so eigentlich entdeckte und nach Wien zog. Er lenkte die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf dessen erste Symphonie, bereitete dessen Anstellung zum Hoforganisten vor, kurz, er that alles, was nur je ein kunstentflammter Lord-Protektor für einen Schützling gethan hat. Man legte es nun dem weltfremden Menschenkinde Bruckner nahe — er schlotterte schon damals in dem sonderbaren, altmodischen Kostüm, das ihm ungefähr viermal zu weit war, herum — doch seiner Dankbarkeit durch irgend ein sichtbares Zeichen Ausdruck zu geben. Und Bruckner drückte auch richtig der Frau Hofkapellmeisterin das nächste Mal beim Fortgehen eine — Zehnguldennote verstohlen und verschämt in die Hand.

Bruckner war Professor der Harmonielehre am Wiener Konservatorium und behielt beim Unterricht seiner erwachsenen Schüler — so zwischen zehn und zwanzig Jahren — die Gepflogenheiten des ehemaligen Schulgehilfen von St. Florian bei. Da er in hohem Grade asthmatisch war, mußten während der Unterrichtsstunde und des Winters alle Fenster geöffnet sein. Die jungen Leute saßen in Pelze und Röcke eingewickelt und froren und klapperten mit den Zähnen. Nur Bruckner fühlte sich außerordentlich wohl unter Null. Einmal fand er beim Betreten des Lehrsaals

die Fenster geschlossen. „Wer hat sich das unterstanden?" fragte er wütend, „ihr Gispeln und Ganzerln, das hat sich gewiß keiner von den Kleinen herausgenommen — das hat nur ein Großer gethan." Bescheiden meldet sich der Missethäter, ein Jüngling über die zwanzig. „Also Sie? Von Ihnen hätt' ich so was am allerwenigsten gedacht. Dafür werden Sie auch eine halbe Stunde draußen auf der ‚Taken' (Strohdecke) knieen." — „Aber Herr Professor —" Es half kein Sträuben. „Der Mottl is da draußen gekniet und es hat ihm nichts g'schadt, hernachher wird's Ihnen wohl auch nichts schaden." Es mußte gekniet werden. — Rührend naiv benahm sich Bruckner, als er zum Kaiser Franz Josef in die Audienz kam. Der Monarch nimmt den Dank des Musikers für eine verliehene Auszeichnung huldvoll entgegen und bemerkt gnädig, da dieser sich nicht zurückzog: „Sie scheinen ja noch etwas auf dem Herzen zu haben." — „Allerdings, Majestät." — „Vielleicht läßt sich helfen." — „Wissens, Majestät, der Hanslick, der verreißt mich immer so in der Neuen Freien Pressen und da hab' ich halt gemeint, wenn Eure Majestät mit ihm ein kräftiges Wörtel reden möchten."

Als König Ludwig II. von Bayern sein tragisches Ende fand und dies in größerem Kreise besprochen wurde, rief Bruckner einmal übers andere aus: „Mir is er abstorben, mir!"

Einem Schüler, der zum Sommeraufenthalte nach Salzburg ging, trug er ernstlich auf: „Sagen's denen Salzburgern nur ornd'lich die Meinung. Was is denn das, daß 's mein Tedeum gar nit aufführ'n wollen?"

Er war von echter, tiefer Herzensfrömmigkeit erfüllt. Stets lebte er in kleinsten Verhältnissen. Als ihn ein Freund fragte, warum er, der Alternde, Kränkelnde, sich nicht einen Landaufenthalt vergönne, zeigte Bruckner auf die beiden schlank-gotischen Thürme der Votivkirche hinüber, die er von seinem Arbeitszimmer aus erblicken konnte: „Sehgn's, dort wohnt mein Herrgott — dort ist mein Land!"

Bruckner starb im Hause des Kaisers, in der ihm auf Veranlassung der Erzherzogin Valerie eingeräumten Wohnung im Lustschlosse Belvedere, demselben, welches Prinz Eugen, der ruhmreiche Feldherr, sich erbaut hatte. A. F—nn.

* * *

E. K. Wien. Bruckner war in seiner gemütlichen Schlichtheit ein Kind und doch zugleich ein musikalischer Uebermensch, ein Riese, der nur oft nicht seiner überschwenglichen Phantasie Einhalt zu gebieten und die stetig zufließenden Eingebungen zu zügeln wußte. Wien genießt seit jeher den Vorzug vor vielen andern Städten, gegenüber genialen Männern oft mit Blindheit geschlagen zu sein und dafür aber den konventionellsten Musikmachern, welche den momentanen Tagesgeschmack der großen Menge auszunützen verstanden, größte Ehrungen und Huldigungen bereitet zu haben. Liszt hat einst bei einer ähnlichen Gelegenheit in München die bekannte Aeußerung gethan: „Mundus vult Schundus." Ich glaube, er hat dabei auch an Wien gedacht.

Die Leidensgeschichte des verstorbenen Tondichters erzählt von seiner ersten Anstellung als Schulgehilfe zu Windhag bei Freiberg in Oberösterreich mit einer monatlichen Besoldung von zwei Gulden. Um dem Hungertode zu entgehen, mußte Bruckner oft auf Bauernhochzeiten und Kirchweihfesten die ganze Nacht zum Tanze um einen „Zwanziger" aufspielen. Als er sich nach vielen Lehrjahren im Besitze der technischen Ausdrucksmittel seiner Kunst wußte, legte er in Wien vor einer aus Hellmesberger, Sechter, Herbeck und Dessoff bestehenden Kommission die Maturitätsprüfung im Kontrapunkt ab, welche ein so glänzendes Resultat hatte, daß sich Sechter zu dem Ausspruche bewogen fand: „Er hätte uns prüfen sollen." Es ist bekannt, daß Wagner die Brucknersche Kunst hochschätzte und auch die Widmung der dritten Symphonie acceptierte und es durchzusetzen wußte, daß sein königlicher Gönner Ludwig II. von Bayern die ihm zugeeignete IV. (romantische) Symphonie von Bruckner annahm.

Unter seinen Händen entströmten der Orgel die wundersamsten Töne. Er war ein Zauberer auf seinem Instrumente. Es dürfte nicht allgemein bekannt geworden sein, daß er bei allen Hochzeiten im Hause Habsburg die Orgel spielte. Im Jahre 1891 wurde ihm von der Wiener Universität das Ehrendoktorat zuerkannt. Bei dem Festkommerse sprach Hofrat Dr. A. Exner jene denkwürdigen Worte bei Ueberreichung des Diploms: „Ich, der Rector magnificus der Wiener Universität, beuge mich vor dem ehemaligen Unterlehrer von Windhag." — Vor sechs Jahren zog sich Bruckner wegen Kränklichkeit von seinem Lehramte zurück. Seinen bescheidenen Lebensunterhalt fristete er durch einen Ehrensold, den ihm der Landtag von Oberösterreich aussetzte, und durch kaiserliche Unterstützungen.

Bruckner war eine der originellsten Straßenfiguren Wiens. Seine Hosen trug er hochgeschürzt und diese ließen mattglänzende Röhrenstiefel sehen. Wenn er auf der Straße ging, blickten ihm alle Leute nach. Er hatte stets große Eile und dabei schwang er seinen breitkrempigen Kalabreser in der Luft und ließ stets seinen kurzgeschorenen runden Schädel sehen, der wie eine Billardkugel glänzte. Mit Vorliebe knüpfte er in irgend einer Straßenecke mit Bekannten ein Gespräch über Kunstfragen an. Aus seinen Urteilen sprachen Milde und Herzensgüte. Ueberaus gern lenkte er das Gespräch auf Richard Wagner, den er mit Begeisterung verehrte.

Bruckner konnte bekanntlich bis in seine letzten Lebensjahre keinen Verleger für seine Werke finden. Vor ungefähr 12 Jahren erst übernahm der Wiener Musikverleger Gutmann die Edition des Quintetts für Streichinstrumente, der Symphonien in E und Es dur. Vor ungefähr 4 Jahren erst kam ein Vertrag mit der Notendruckerei Eberle & Co. zu stande, nach welchem sich die Firma gegen eine bescheidene Jahresrente für den Meister die Herausgabe der I., II., V., VI. und der unvollendeten IX. Symphonie, sowie der 2. und 3. Messe, des 150. Psalms und aller Männerchöre sicherstellte.

Dreiundsiebzig Jahre hat Bruckner gelebt. Bis zur Sterbestunde war er rastlos um seine heißgeliebte Kunst bemüht. Sollten sich auch nicht alle Hervorbringungen seines Genius in der Erinnerung erhalten können, der größte Teil seiner Schöpfungen sichert ihm trotzdem für alle Zeiten einen Ehrenplatz in der Musikgeschichte.

* * *

Prof. Bruckner wurde bekanntlich unter dem Rektorate des Prof. Dr. Adolf Exner zum Ehrendoktor der Wiener Universität promoviert. Nach Vollzug des feierlichen Aktes schickte sich der Komponist an, dem akademischen Senat für die ihm zu teil gewordene Ehre zu danken. Dieser Aufgabe entledigte sich nun Bruckner in einer rührend unbeholfenen Weise. Nach einigen einleitenden Worten verlor er in dem Maße den Faden der Dankesrede, daß er öfter zaudernd innehielt. Durch einen originellen Einfall half er sich schließlich aus der unangenehmen Situation heraus, indem er sagte: „So wie ich möchte, kann ich Ihnen nicht danken; wäre eine — Orgel hier, ich würde es Ihnen schon sagen." Das Aperçu des Meisters, in seiner stillen, naiven, bescheidenen Weise gesprochen, wurde nur von der nächsten Umgebung vernommen.

Aus A. Bruckners Testament sind folgende Punkte herauszuheben: „Zu meinen Universalerben berufe ich meinen Bruder Ignaz Bruckner in St. Florian und meine Schwester Rosalia Huber, geborene Bruckner, in Vöcklabruck zu gleichen Teilen unter sich. Dieselben haben insbesondere die den Erben gesetzlich zustehenden und in den Verlagsverträgen seitens meiner Verleger vertragsmäßig den Erben zugesicherten Tantiemen zu beziehen, welche sich in der Zukunft hoffentlich reichlicher einstellen werden, nachdem ich selbst bei Lebzeiten von meinen Werken kaum irgend einen materiellen Ertrag bezogen habe.

Ich vermache die Originalmanuskripte meiner nachbezeichneten Kompositionen: der Symphonien, bisher acht an der Zahl, — der drei großen Messen, des Quintetts, des Tedeums, des 150. Psalms und des Chorwerks Helgoland — der k. und k. Hofbibliothek in Wien und ersuche die Direktion der genannten Stelle, für die Aufbewahrung dieser Manuskripte gütigst Sorge tragen zu wollen."

Einen für Anton Bruckner charakteristischen Zug weiß Dr. Arthur Seidl in der „D. W." von dem dahingeschiedenen Komponisten zu erzählen. Einmal trat Bruckner, zu einer Abendgesellschaft bei Richard Wagner in Bayreuth geladen, unmittelbar hinter der Erbprinzessin von Meiningen im Vorsaale ein, die sich ihm leutselig gleich selber vorstellte. Freundschaftlich drückt er ihre „Patschhand" sofort mit seinen beiden Händen: „Freut mich ungemein, gnädige Frau, werte Bekanntschaft zu mach'n. Hab' schon so viel Schön's von Ihnen gehört — ist aber auch sehr lieb von Ihnen, daß Sie zu unserem Meister Wagner so gut sind!"

Texte für Liederkomponisten.

Geheimnis.

Fern liegt die Stadt — —
Bin heiß und matt,
Allein auf diesen stillen Pfaden.
Rings Duft und Licht —
Mein Angesicht
Will ich in dieser Quelle baden.

Mach, kühler Bach,
Mich frisch und wach,
Denn träumend bin ich hergeschritten —
Ach, wie so gut
Thut deine Flut!
Und nun ein Lied — laß dich erbitten!

Die Quelle sang,
Mein Herz zersprang:
Das Lied war tief hineingedrungen,
Doch nimmer sag'
Ich, was im Hag
Das kleine Bächlein mir gesungen.

Sascha Elsa

Hinter jenen blauen Höhen,
Die im Osten sich erheben,
Wohnet er, der Heißgeliebte,
Dem mein Herz ich ganz ergeben.

Weh'n herüber laue Lüfte
Mir aus jener holden Ferne —
Daß es sind des Freundes Grüße,
Glaub' ich thöricht Kind so gerne.

Aber eisig bläst der Wind nun
Her aus Osten schon seit Tagen
Und ich zittre, daß sein Herze
Aufgehört für mich zu schlagen!

Sophie Charlotte von Sell.

Potap der Werwolf.

Eine Erzählung aus Rußland von Clara Nast.

(Fortsetzung.)

Als die Sonne hinter die Berge gesunken ist, wandert Malanja über die Wiese dem Walde zu. Es ist ein rauher, unfreundlicher Abend. Der Wind fährt ruhelos, sausend und pfeifend umher und droben am Himmel jagen, wie ein Heer wilder Reiter, dunkle Wolken hin, nur dann und wann kommt der Mond zum Vorschein.

Als Malanja den Saum des Waldes erreicht hat, sieht sie sich Potap gegenüber, er steht unbeweglich unter einer großen Fichte und starrt sie an.

Sie stößt einen kleinen Schrei aus, als sein Gesicht plötzlich vor ihrem auftaucht und springt hastig ein paar Schritte weit zurück.

„Fürchtest du dich vor mir?" fragt er mit seiner tiefen, klangvollen Stimme. „Warum kommst du denn um diese Stunde hierher?"

„Ich — ich weiß es nicht. Ich ging so für mich hin, ohne nach dem Walde zu wollen; der Sturm hat mich wohl in dieser Richtung vorwärts getrieben."

Seine Lippen umspielt einen Augenblick lang ein kaum bemerkbares Lächeln.

„Der Sturm hat dich hierhergetrieben, sagst du? Ja, merkst du denn nicht, daß er dir entgegenweht?"

„Oh!" — Sie beißt sich erschrocken auf die Lippe, faßt sich aber schnell und sagt in überzeugendem Tone: „Nein, das kann nicht sein."

„Und doch ist es so."

Sie reckt das Köpfchen empor.

„Ja, wahrhaftig, du hast recht. Er muß in diesem Augenblick seine Richtung geändert haben."

„Das wird wohl so sein," giebt er zu, wobei es wieder seltsam um seinen Mund zuckt. „Und weißt du auch, warum der Wind dir jetzt entgegenweht?"

„Nun?"

„Er will dich nach Hause treiben."

Sie wirft den Kopf trotzig in den Nacken. „So, jetzt rühre ich mich aber ganz gewiß nicht von der Stelle. Ich werde doch dem Winde nicht gehorchen."

„Bist du denn den Menschen gehorsam?"

„Nicht eben gerne," gesteht sie offen ein.

„Aber du gehorchst doch deinem Herrn." Sie kichert leise.

„Dem soll ich gehorchen? Ach, der gehorcht ja mir."

„Du kannst wohl mit allen, die um dich sind, thun, was dir gefällt?"

„Ach ja."

„Und es macht dir Scherz, die Herrin zu spielen, nicht wahr?"

„Scherz wohl, indessen —"

„Nun?"

„Ich möchte wohl einmal einen kennen lernen, der sich nicht von mir beherrschen läßt."

„So?!"

„Ja, weißt du einen — einen — nun mit einem Wort einen ganzen Mann."

„Das Gehorchen würde dir auf die Dauer doch wohl kaum gefallen."

„Ach du glaubst nicht, wie gerne ich mich ihm unterordnen würde," sagt sie in sehnsüchtig zärtlichem Ton. — Einen Augenblick ist sie still, dann atmet sie ein paar Mal hastig auf und fragt: „Kennst du die Mädchen aus unserm Dörfchen?"

„Alle. Ich sehe sie, wenn sie auf dem Felde beschäftigt sind, und höre, mit welchem Namen man sie ruft."

„Nicht wahr, Aschenka und Frosinka sind die hübschesten von allen."

„Oh!"

„Was soll das heißen?"

„Hm!"

„Ach du! So sage doch, ob dir Aschenka oder Frosinka besser gefällt."

Er zupft an seinem Bärtchen.

„Ich weiß wirklich nicht — Aschenka ist schwarzhaarig, Frosinka blond —"

„Nun ja, ja," Malanja tritt ungeduldig mit den Füßchen hin und her. „Aber mein Gott, du kannst doch nicht alle beide lieben?"

„Das thue ich ja auch gar nicht, ich liebe keine von ihnen."

Sie schlägt die Hände zusammen.

„O du, wirklich?" ruft sie mit einem glücklichen Auflachen; dann setzt sie schnell hinzu: „Also liebst du ein anderes Mädchen."

„Laß das mein Geheimnis sein," sagt er ernst, beinahe abweisend.

Sie sieht traurig vor sich nieder und zupft an den schlanken Fingern.

„Ach!" —

„Malanja!"

Sie fährt empor, tritt ganz nahe an ihn heran und sieht ihm freudig überrascht ins Auge.

„Du, du weißt meinen Namen?"

Er nickt.

„Ich lag hinter einem Busch versteckt, als im Sommer einer der Burschen, die mit dir zusammen auf dem Felde arbeiteten, sagte: ‚Malanja, Mädchen, reiche mir dein rotes Mündchen, damit ich es küsse.'"

„Das war der schwarze Danilo."

„Ganz recht."

„Was hast du denn nur mit einem Mal? Du bist verstimmt, ist es nicht so?"

„Danilo hat den Kuß bekommen, nicht wahr?" weicht er ihr aus.

„Wo denkst du hin! Hast du gehört, was er zu mir sprach, so mußt du doch auch meine Antwort vernommen haben."

„Freilich, damals hast du Danilo den Kuß **nicht** gegeben, aber er hat ihn später erhalten."

„Das kannst du von mir glauben? O du!"

„Ich hörte, wie Danilo sich einem andern Burschen gegenüber damit rühmte, daß du ihn geküßt habest."

„Ach der Elende! Der Bauer hat den faulen Tagedieb schon lange entlassen; wäre er noch auf dem Hofe, so würde ich ihm schön heimleuchten, und zu dir müßte er gehen auf der Stelle und dir sagen, daß er der verlogenste Mensch auf Gottes Erdboden ist."

„Nun er fort ist, hast du klug reden."

„Du glaubst mir also wirklich nicht? Glaubst mir weniger als jenem verlogenen Prahlhans? Wie kannst du mich nur für so schlecht, für so verworfen halten?" sagt sie mit sanftem Vorwurf.

„Ich halte dich ja gar nicht für schlecht."

„Wie? Bin ich nicht schlecht, wenn ich einen Burschen küsse, den ich nicht liebe?"

„Vielleicht liebtest du ihn."

„Bei Gott, nein."

„Es giebt Mädchen, um die sich alles dreht, und zu diesen gehörst du auch, und denen ist es durchaus nicht übel zu nehmen, wenn sie hin und her einen Flammenblick oder einen Kuß austeilen, denn das ewige Liebesgeflüster, das in ihre Ohren dringt, macht sie eitel und herzlos, ohne daß sie etwas dafür können."

„Du hältst mich also für herzlos?" fragt sie leise.

„Bist du es denn nicht?"

Sie preßt beide Hände auf die Brust.

„Nein, o nein!"

„Wenn ich dir nur glauben könnte!" spricht er halblaut vor sich hin.

„O, glaube mir! Glaube mir, wenn ich dir sage, daß ich Danilo nicht geküßt habe, und glaube mir auch, daß ich nicht herzlos bin. Ja, willst du?" Als er schweigt, seufzt sie tief auf, ringt die Hände und neigt dann plötzlich das Köpfchen auf die Seite. „Sage, daß du mir glaubst," bittet sie in lockendem Ton. „O, wenn du wüßtest, wie unglücklich es mich macht, daß du mir Schlechtes zutraust!" Sie lächelt, aber dabei perlen heiße Thränen über ihre Wangen. „Ach, sprich, du Guter: Malanja, ich glaube dir. Oeffne die Lippen, es ist ja so leicht, die paar Worte nachzusprechen."

Er atmet schwer, hebt die Arme, läßt sie wieder herabsinken und sagt endlich in weichem, liebevollem Ton: „Malanja, ich glaube dir!"

Sie schluchzt laut auf.

„Dank, tausend Dank!"

„Bist du nun zufrieden?" fragt er leise.

„Zufrieden und glücklich, unsagbar glücklich."

Beide schweigen eine Weile. Wild fährt der Sturm über das freie Feld und rüttelt und schüttelt die ächzenden Bäume des Waldes und treibt laut heulend droben am Himmel die schwarzen Wolken vor sich her.

„Du sagtest erst, daß du dich vor mir fürchtest, und dennoch stehst du noch hier," bricht endlich Potap das Schweigen. „Wie kommt das?"

„Ich — oh —!" Sie weicht ein paar Schritte weit zurück. „Du sprachst so mild, so freundlich zu mir, daß ich alle Furcht vergessen hatte, aber nun —"

„Nun fürchtest du dich wieder, nicht wahr?"

„Ja," giebt sie zögernd zu, und dann klingt es zaghaft zu ihm herüber: „Sage, möchtest du nicht lieber unter Menschen, als hier einsam im Walde leben wollen?"

„Wie sollte ich wohl danach Verlangen tragen! Haben sie mir doch nie Gutes, sondern immer nur Schlechtes angethan, wo sie nur irgend konnten," sagt er bitter.

„Ach, du Armer! — Aber siehst du, wäre es nicht dennoch schön, wenn du im Dörfchen wohnen könntest, von allen geachtet und geehrt, an der Seite eines Weibes, das du liebst, und welches dich — innig wieder liebt?" Ihre Stimme erlischt.

„Mich wird nie ein Weib lieben."

„Oh! — Wie kannst du das sagen! Doch sprich, würdest du mit ihr vereint im Dörfchen leben wollen?"

„Nein! Wenn sie mich liebte, müßte sie die Hütte mit mir teilen, die ich mir im Walde erbaut habe, und das — wird niemals sein. Aber, nun geh, Mädchen, geh!"

Sie will noch etwas sagen, aber er ist schon hinter den Bäumen verschwunden, und da überkommt sie plötzlich wieder eine tödliche Angst.

Wie der Wind saust! Wie die Bäume ächzen und klagen!

Wovor fürchtet sie sich denn nur? Vor dem Werwolf? — Solange er ihr gegenübergestanden hat, ist sie ja ganz ruhig gewesen; was hat sie denn jetzt von ihm zu befürchten, wo er ihr doch ferne ist, wenn er ihr erst nichts gethan hat?

„Potap," schreit sie plötzlich auf, „Potap!"

Aber Potap kommt nicht wieder, einen Augenblick noch späht sie suchend umher, dann flieht sie dem Hofe zu.

* * *

Ein paar Tage noch wütet der Sturm, dann legt er sich, es tritt Frost ein und still wirbelt der erste Schnee aus grauen Wolken zur Erde hernieder. Ununterbrochen fallen die Flocken. Eine bettet sich neben die andere, und immer höher und weicher wird des Winters weiche Decke, die er über Felder und Wiesen, Wege und Stege breitet. Riesengroße zarte Mützen setzt er den Häusern auf die Dächer, zierliche auf die Zaunspitzen und sorgsam hüllt er die grünen Fichten in weiche Pelze ein.

Es hat tagelang geschneit, dann wird der Himmel heller und lichter, bis er endlich in reinem Blau herniederlacht. In purpurner Pracht geht die Sonne zur Ruhe, glutrot taucht hinter dem Walde der volle Mond hervor.

„Warum starrst du denn so nach dem pausbäckigen Gesellen hin?" sagt Aschenka zu Malanja, als beide nach der Kammer gehen, um ihr Lager aufzusuchen. „Hat er dir's angethan mit seinem feisten Gesicht?"

„Vielleicht."

„Ha, ha, ha, so schaut wohl am Ende gar dein Liebster aus, wie?"

„Ich habe keinen Liebsten," sagt Malanja und wirft sich auf das Stroh hin, „das weißt du ebensogut wie ich."

„Ach, ach! Ein Mädchenherz kann ja gar nicht schlagen, ohne zu lieben, das ist ein altes, aber wahres Wort. Sprich, wie steht es denn mit dir und Gawrilo Jakowlewicz?"

„Er ist der Herr und ich die Magd."

„Das wird aber doch nicht lange mehr so bleiben?"

„Warum denn nicht?"

„Denkst du denn, ich bin blind?"

„Ach, schwatze keinen Unsinn!"

„Wirst du uns eine gütige Herrin sein, Malanja?" fährt Aschenka unbeirrt fort. „Wir alle hoffen es."

„So schweige doch endlich."

„Weshalb denn? Hat Gott mir doch den Mund zum Reden gegeben."

Malanja antwortet nicht mehr und Aschenka, die noch eine Weile fortplaudert, schlummert endlich ein. Auch die anderen Mägde schließen die Augen und atmen bald tief und ruhig.

Da raschelt es leise im Stroh, eine schlanke, geschmeidige Gestalt erhebt sich und schlüpft behende zur Thür hinaus, macht sich eine Weile im Stall zu schaffen und trägt dann einen schweren Gegenstand hinter die Scheune unter die Linde.

„Ach, wie kalt es ist!" seufzt Malanja, die erstarrten Hände reibend, als sie den in einem Gestell ruhenden Schleifstein abgesetzt hat. „Und wie hoch der Schnee liegt! Da werden die Tiere draußen im Walde vergebens nach Futter umherspüren, die Wölfe werden in die Nähe der Dörfer kommen, sie werden die Höfe umschleichen, lüstern nach einem guten Bissen, o! — Aber bald hat die Not ein Ende, ich bin rein, Gott der Herr weiß es, und er wird mir die Kraft geben, das schwere Werk zu vollbringen."

Noch einmal schweift ihr Blick nach dem Walde hinüber, dann eilt sie nach dem Stall und kommt gleich darauf mit einer großen Axt zurück, die sie auf dem Stein zu schleifen beginnt.

Aber bald sind ihr die Hände erstarrt, der Arm ermüdet. Sie ruht eine Weile und geht dann abermals an die Arbeit, doch nur zu schnell versagt ihr wiederum die Kraft. Aufseufzend prüft sie mit dem Zeigefinger die Schneide und schüttelt bedenklich das Köpfchen, dann schafft sie den Schleifstein in den Stall zurück und verbirgt die Axt in dem Stroh ihres Lagers.

Fröstelnd hüllt sie sich in die Schlafdecke und schmiegt sich in die Kissen hinein.

Gott sei Dank und Lob, nun wird der Arme bald erlöst sein, dann kann er das Mädchen freien, das er liebt, und mit ihr im Dorfe wohnen, oder wird sie zu ihm, wie er es will, in seine Hütte ziehen? —

Ihr pocht das Herz so ungestüm, als ob es nicht übel Lust hätte, in Stücke zu springen, und ein bitteres, wehes Gefühl treibt ihr die hellen Thränen in die Augen.

* * *

Ein paar Tage später kommt der lange Sidor mittags, als alle um die Schüssel sitzen, in die Gesindestube gelaufen und erzählt, daß er Wolfsspuren gesehen habe, die vom Walde herüber rund um den Hof gehen.

Die Mägde kreischen laut auf, man schreit und spricht durcheinander und endlich hastet alles hinaus, um zu sehen, ob Sidor nicht etwa die Spur eines Hasen mit der eines Wolfes verwechselt habe, das könne ihm schon passieren, meint Wlas, da seine Gestalt zwar groß, sein Gehirn dafür aber auch um so kleiner sei.

Aber Sidor hat doch recht gesehen.

„Hm!" macht Wlas, „und wißt ihr auch, daß hier kein gewöhnlicher, sondern ein Werwolf gelaufen ist?"

„Woran erkennst du das?"

„Daran, daß sein Schwanz an keiner Stelle den Schnee gestreift hat, er ist eben zu kurz dazu."

„Wir werden dem Räuber auflauern und ihn mit Knütteln erschlagen," schreit Sidor und ficht wie besessen mit den Armen in der Luft herum. „Ha, laßt den Unhold nur kommen, ich nehme es ganz allein mit ihm auf, Brüder."

Wlas wirft einen raschen Blick nach Malanja hinüber, die noch immer, bebend am ganzen Leibe, auf die Spuren starrt.

„Ja," sagt er langsam, „wir wollen ihm auflauern, aber —" setzt er rasch hinzu, als das Mädchen jäh herumfährt und einen leisen Schreckensschrei ausstößt, „aber wir wollen noch ein paar Tage damit warten, so etwas will gut vorbereitet sein."

„Ah, seht den, er hat Angst, der Feigling!“ höhnt Sidor.

„Wer war es doch, der neulich die Flucht ergriff, als ihm im Stall abends ein Huhn auf den Kopf flog,“ sagt Wlas gelassen.

Alles lacht.

„Nun ja,“ brummt Sidor, „freilich bin ich gelaufen, aber wie konnte ich denn auch wissen, daß nicht der Böse selbst, sondern ein Huhn mir in den Haaren sitzt.“

„Ganz recht, aber ist es nicht ein trauriger Held, der gleich davonrennt, ohne sich erst den Feind genau anzusehen?“

„Es war ganz dunkel im Stall,“ entschuldigt Sidor sich kleinlaut.

„Gut, doch am Tage ist es nicht dunkel und dennoch fürchtest du dich auch bei hellem Sonnenschein.“

„Ich? ich?“

„Ja, du“

„Am Tage gehe ich überall hin, du, das kann ich beschwören.“

„Nur nicht durch den Wald, Bruder, denn du fürchtest dich vor dem Werwolf.“

„Fürchten sollt' ich mich vor dem, pah! Es wäre mir nur nicht lieb, wenn er mir auflauerte, lieber laure ich ihm doch auf.“

„Da kommt er, da kommt er,“ ruft plötzlich Wlas, und alles rennt dem Hofe zu, voran der lange, mutige Sidor.

Wlas wirft noch einen Blick auf die Fußspuren, dann versenkt er die Hände in den breiten Gurt, der seinen Kittel zusammenhält und murmelt: „O Sidor, du Mutiger, du läufst schon davon, wenn auch weit und breit nichts von dem Werwolf zu sehen ist, wo würden dich deine langen Beine erst hintragen, wenn der Unhold wirklich käme.“

Den ganzen Tag über spricht man vom Werwolf. Jeder weiß etwas von ihm zu erzählen, nur Malanja schweigt, und je tiefer die Sonne sinkt, desto blasser und unruhiger wird sie.

Als alles schläft, stiehlt sie sich heimlich aus der Kammer auf den Hof hinaus und verbirgt sich, die Axt in der Hand, hinter der großen Linde. Zitternd vor Kälte steht sie dort stundenlang wartend und blickt unverwandt nach dem Walde hinüber.

„Wenn er nur käme! O wenn er doch käme!“ seufzt sie, aber kein lebendes Wesen ist weit und breit zu sehen, da schleicht sie endlich halb erstarrt nach der Kammer zurück.

So treibt sie es drei Nächte lang.

Ihr Gesicht wird immer schmaler, ihre Augen glanzloser und keine Arbeit geht ihr von der Hand. -- Die vierte Nacht kommt heran, und abermals stiehlt sie sich hinter die Scheune.

Lange, lange steht sie dort. Da sieht sie plötzlich einen Schatten vom Walde her über die verschneite Wiese huschen. Bald bewegt er sich in Galoppsprüngen vorwärts, bald in einem raschen Trott.

Malanja fühlt, wie ihr alles Blut zum Herzen strömt.

„Er, er ist's,“ murmelt sie.

Näher und näher kommt das Tier, wirr und zottig hängt ihm das struppige Haar um den mageren Körper, es sieht zum Erbarmen elend aus.

Malanja stößt einen schweren Seufzer aus und hebt die Axt, um schlagbereit zu sein, sobald der Wolf sich in ihrer unmittelbaren Nähe befindet; aber erschauernd läßt sie die Hände wieder herabsinken.

„Mit einem einzigen Schlage soll ich ihm den Kopf spalten. Ich soll ihn gerade zwischen die Augen treffen, dort, wo die tiefe Falte sitzt, die mir so wohl gefällt,“ murmelt sie schmerzlich. „O du mein Gott, ich vermag den Zauber nicht zu lösen, der auf dem Armen ruht. In Stücke ließe ich mich für ihn reißen, aber ihm etwas anzuthun, das vermag ich nimmer.“ —

Sie schluchzt laut auf und birgt, die Axt von sich schleudernd, das Gesicht in den Händen; als sie den Kopf wieder hebt, ist der Wolf verschwunden.

Gebrochen an Leib und Seele wankt sie nach der Kammer zurück und kauert auf ihrem Lager hin, die ganze Nacht über betend, in sich hineinweinend und sich verfluchend, daß sie nicht stark genug gewesen sei, den Zauber zu lösen.

„Ach, warum konnte ich ihn nicht töten. Er wäre dann zu einem neuen, glücklicheren Leben auferstanden, nun muß er bis an sein Ende fern von allen Menschen einsam und verlassen im Walde leben und ich, ich bin schuld daran,“ denkt sie immer wieder.

(Forts. folgt.)

Schillers Frauengestalten.

So betitelt sich ein kürzlich erschienenes Buch von Julius Burggraf, welches der vornehme Stuttgarter Verlag von Carl Krabbe auf das geschmackvollste ausstatten ließ. Das ungemein fleißig geschriebene Buch bringt nicht nur genaue kritische Analysen der weiblichen Dramengestalten Schillers, sondern schildert mit genauer Quellenkenntnis auch alle wichtigeren Begegnungen des großen Dichters mit Mädchen und Frauen, welche das Gemütsleben und die Geschicke desselben beeinflußten. Burggraf weist immer wieder auf die Vorliebe Schillers für Musik hin und spricht von den musikalischen Anlagen der Frauen, welche das Interesse desselben zu fesseln verstanden. So war Lotte von Lengefeld, die Braut Schillers, sogar schöpferisch veranlagt und schrieb mehrere Chöre. Der Abschnitt des Buches über dieses edle Mädchen und über die glückliche Ehe des genialen Poeten mit seiner Lotte gehört zu den fesselndsten der wertvollen Schrift.

Burggraf spricht u. a. auch von „Semele“, einer „lyrischen Operette in zwo Scenen“, welche Schiller in seiner Akademiezeit nach Ovids Metamorphosen leicht über die Hand hin gearbeitet hat. Der Stoff dieser Operette ist bekanntlich die Eifersucht Junos gegen die von Zeus geliebte hübsche Prinzessin von Theben, welcher die eifersüchtige Olympierin in Gestalt einer Amme naht. Sie überredet in dieser Verkleidung Fräulein Semele, den Donnergewaltigen zu bitten, sich vor ihr in seiner Gottheit zu enthüllen und ihr so zu beweisen, daß er wirklich ein großer Gott und nicht ein Betrüger sei. Semele läßt sich wirklich in die Falle locken, ohne zu wissen, daß sie in der Umarmung eines Gottes vergehen müsse. Zeus weigert sich lange, dem Wunsche der Freundin zu folgen; endlich glaubt er es seiner Ehre als Gott schuldig zu sein, sich als das zu geben, was er ist. Die Geliebte mußte allerdings hierbei das Leben lassen; doch hatte Schiller mit Semele Mitleid und das „Umbringen“ derselben kommt in dem matt abbrechenden Schlusse seines Librettos nicht zur Darstellung. Schiller urteilte selbst sehr hart über diese Jugendarbeit und schrieb seiner Braut in Bezug auf dieselbe: „Mögen mir's Apoll und seine neun Musen vergeben, daß ich mich so gröblich an ihnen versündigt habe.“

Zu den Frauengestalten, welche Burggrafs Schrift erwähnt, gehört auch Franziska von Hohenheim. Sie zog als Baronin Franziska von Leutrum auf das Schloß Solitude und besuchte häufig die Karlsschule; sie sprach die Zöglinge derselben oft freundlich an und es wandten sich ihr die Herzen der jungen Akademiker zu. Schiller war damals 18 Jahre alt und trat wiederholt als Festredner am Namenstage Franziskas auf; im Jahre 1777 feierte er die später von Herzog Karl zur Gräfin erhobene schöne junge Frau in einem poetischen Huldigungsgruße als „hohes Himmelsbild“, in dem „Tugenden mit Grazien im schönsten Bunde“ stehen. Ihr Anblick sei wie des Frühlings Sonnenblick, der die Traurigen heiter macht und die Erstorbenen wieder aufjauchzen läßt. Schiller nahm an, Franziskas Leben sei die „reinste Harmonie“ und er ruft sich und seinen Genossen begeistert zu: „Laßt unser Herz Franziskens Denkmal sein! So werden wir mit niedrigen Gedanken niemalen unser Herz entweih'n!“

Franziska wurde von der Seite eines widerwärtig häßlichen und rohen Mannes entführt, den zu heiraten sie durch ihre verarmte Familie genötigt worden war, und folgte dem Herzog Karl nur unter der Bedingung, daß er sie eheliche. Karl konnte jedoch seine Scheidung von der Herzogin Friederike, einer stolzen und im Lande sehr unbeliebten Frau, beim Papste nicht erreichen und erst lange nach ihrem Tode wurde Gräfin Hohenheim seine rechtmäßige Gattin. Franziska war im übrigen ein Segen für Württemberg. Die prunkvolle Hofhaltung hörte auf, gewissenlose Minister und fremde Tänzerinnen verschwanden und die Karlsschule war das Spielzeug, mit dem Franziska den Herzog fesselte. Wie die Gattin Schillers in einem Briefe hervorhob, lieferte das „holde Himmelsbild“ Franziska, in dem „Tugenden mit Grazien im schönsten Bunde stehen“, gleichwohl unserem Dichter die Anregung, den Charakter der Lady Milford in „Kabale und Liebe“ scharf zu zeichnen.

Mit kritischer Entschiedenheit zerpflückt Burggraf die Annahme, daß Schiller ein Liebesverhältnis mit seiner Stuttgarter Zimmervermieterin, der verwitweten Frau Hauptmann Luise Vischer, unterhalten und sie als Laura besungen hätte. Diese war nur ein Phantasiegebilde und nicht eine „Frau aus Fleisch und Blut“. Frau Luise Vischer war allerdings eine ganz niedliche, etwas kokett angelegte Frau, allein „glutig“ sei sie nie gewesen. Mit Laura habe sie nicht viel mehr wie die blauen Augen gemeinsam gehabt. Offen gesprochen könnte man es jedem Biographen erlassen, die Beziehungen eines Dichters zu seiner Zimmerfrau zu prüfen. Diese bleiben immer eine Privatsache und ändern gar nichts an der schöpferischen Bedeutung eines Poeten. Sittenpolizeiliche Untersuchungen dieser Art können unter Umständen anwidern.

Wichtiger als Frau Hauptmann Luise Vischer kommt uns Frau Anna Hölzel, die Gattin eines Bauhandwerkers in Mannheim, vor. Schiller hatte in seiner Jugend immer mit Geldverlegenheiten zu kämpfen und machte Schulden auf Schulden. Im August 1784 waren Mannheimer Schauspieler so niederträchtig, unseren edlen Dichter, dem jeder schuldige Gulden als ein Schimpf centnerschwer auf der Seele lag, in einer Posse als hungrigen und schamlos gefräßigen Bettelpoeten zu verhöhnen, der überall entnehme, ohne zu bezahlen. Auch der Vater Schillers belästigte seinen Sohn mit überflüssigen Mahnungen, da ihn der Stuttgarter Gläubiger um des Geldes willen bedrängte, welches er zum Drucke der „Räuber“ vorgestreckt hatte. Schiller war der Verzweiflung nahe, als sein Bürge, von dem Stuttgarter Gläubiger zur Deckung der Schuld angehalten, nach Mannheim entfloh und dort festgenommen in den Schuldturm geworfen wurde. Da bot die Zimmerfrau Schillers, Anna Hölzel, ihrem lieben Dichter als Darlehen 300 Gulden, die sie durch mühevolle Arbeit im Laufe der Jahre erspart hatte. So half die brave Frau dem hartbedrängten Dichter, der eine andere Bürgschaft als sein Ehrenwort nicht bieten konnte, das bei seiner Kränklichkeit ein recht unsicheres Pfand war. Das war fürwahr eine großherzige That! Schiller nahm sich später der braven Frau werkthätig an

Es ist ein tragischer Zug im Leben Schillers, daß er mit Nahrungssorgen immer zu kämpfen hatte. Als Universitätsprofessor bezog er nur ein Gehalt von 200 Thalern Man denke! Da erhielt er am 13. Dezember 1791 einen Brief des dänischen Ministers Graf Ernst von Schimmelmann und des Prinzen Friedrich Christian von Holstein-Augustenburg, des Urgroßvaters der deutschen Kaiserin, zweier begeisterter Anhänger Schillers, die durch ihren Freund, den Dänen Baggesen, auf die traurige Finanzlage des Professors Schiller in Jena aufmerksam gemacht, dem Dichter drei Jahresgeschenke von je 1000 Thalern in der zartesten Weise anboten. Sie schrieben dem Poeten: „Ihre durch allzu hastige Anstrengung und Arbeit zerrüttete Gesundheit bedarf für eine Zeit einer großen Ruhe, wenn sie wiederhergestellt werden soll; allein Ihre Verhältnisse, Ihre Glücksumstände verhindern Sie, sich dieser Ruhe zu überlassen. Wollen Sie uns die Freude gönnen, Ihnen den Genuß derselben zu erleichtern ... Wir kennen keinen Stolz als nur den, Menschen zu sein, Bürger in der großen Republik, deren Grenzen mehr als das Leben einzelner Generationen umfassen. Sie haben hier nur Menschen, Ihre Brüder vor sich, nicht eitle Große, die durch einen solchen Gebrauch ihrer Reichtümer nur einer etwas edleren Art von Hochmut fröhnen. Wir wünschen, der Menschheit einen ihrer Lehrer zu erhalten.“

Körner meinte, der Reichtum hätte hier ja nur gethan, was einfach seine Pflicht gewesen ist. Ganz recht! Allein diese „Pflicht“ wird so selten eingesehen, daß man das große Verdienst der beiden edlen Männer um Schiller immer hoch anschlagen muß. Ihr Name bleibt geehrt, solange Schillers Ruhm leuchten wird.

Einen anderen Freudentag erlebte Schiller und seine vortreffliche Gattin Lotte am 17. September 1801. Des Dichters „Jungfrau von Orleans“ wurde an diesem Tage zum ersten Male in Leipzig aufgeführt. Schiller reiste von Loschwitz zu dieser Premiere. Die ganze Stadt war in Erregung; kein populärer Fürst hätte freudiger erwartet werden können. Im Theater drängte sich die Menge. Am Ende des ersten Aktes war im Publikum kein Halten mehr. In tausend Stimmen jubelte es hinauf zu des Dichters Loge: „Es lebe Friedrich Schiller!“ und Pauken und Posaunen trugen den Gruß immer wieder und immer begeisterter zu dem Poeten und seiner Lotte empor, die dort in unaussprechlicher Empfindung neben einander saßen, umgeben von warm pulsierenden Menschenherzen. Das Stück ging zu Ende. Der Gefeierte verließ das Schauspielhaus; draußen aber wogte es Kopf an Kopf; alles wollte ihn sehen, alles Deutschlands Meisterdichter begrüßen: Man hat Spalier

gebildet; da muß er durchschreiten, alle Häupter entblößen sich in Ehrfurcht, Väter heben ihre Kinder in die Höhe und auf jedem Schritt tönt es ihm brausend entgegen: „Es lebe Schiller, der große Mann!" Im Mai 1804 erlebte Schiller ähnliche Ovationen in Berlin. Die Zeit der Nahrungssorgen ging nun auch vorüber. Der Herzog von Weimar erhöhte, weil Schiller trotz glänzender Anerbietungen aus Berlin in Weimar blieb, sein Gehalt auf das Vierfache des ursprünglichen Satzes, zahlreiche Theater bewarben sich um seine Stücke, von Intendanten und Verlegern kamen ihm nun Gelder zu, mit denen die Rückstände vergangener Jahre ausgeglichen wurden. Leider durfte der große Dichter seines Lebens Ernte nur noch kurze Zeit genießen!

Burggrafs Buch ist wie gesagt mit Fleiß und Sorgfalt geschrieben und da bei der großen Beliebtheit Schillers viele Auflagen desselben zu gewärtigen stehen, so könnte der Verfasser einige stilistische Unebenheiten bei der nächsten Ausgabe beseitigen. So ist es kein Kompliment, wenn Burggraf dem Frl. Laura nachsagt, daß sie „etwas in Schlummer Singendes an sich habe". Das „hübsche, aus blauen Augen blickende Angesicht" könnte man sich ja noch gefallen lassen; weniger leuchten uns aber die Schneeflocken ein, welche „an die Scheiben des einsamen Dichters grimmig schlugen". Als Festgeschenk ist das mit Lottens Bildnis geschmückte Buch ganz besonders geeignet.



Aus dem Konzertsaal.

Berlin. Für die von der Konzertdirektion Hermann Wolff veranstalteten „Philharmonischen Konzerte" ist auch in dieser Saison Herr Arthur Nikisch als Dirigent verpflichtet worden. Das erste derselben nahm einen überaus glücklichen Verlauf; Herr Nikisch schien uns besonders frisch und gut disponiert zu sein. Außerordentlich flott und lebendig wie technisch klar gestaltete sich die Wiedergabe der bekannteren Orchesterwerke, der Euryanthe-Ouvertüre von Weber und der C moll-Symphonie von Brahms, wie auch der als Novität gespendeten beiden Bruchstücke, der Vorspiele zum zweiten und dritten Akt aus der Musik zu Ernst Rosmers Drama „Königskinder" von Engelbert Humperdinck. Beide Vorspiele sind echte Programmmusik und tragen die Ueberschriften „Hellafest — Kinderreigen" und „Verdorben — gestorben" — „Spielmanns letzter Gesang". Den gehegten Erwartungen entsprachen dieselben nur zum Teil. Alles ist sehr geschickt gearbeitet, auch stellenweise recht interessant instrumentiert, doch giebt sich der geschätzte Autor in der Erfindung der Themen weniger originell und bedeutsam als in seiner beliebten Märchenoper. Am meisten fesselte uns durch seine ernste Weise und natürliche Anlage „Spielmanns letzter Gesang", am wenigsten der Reigen. Als Solist des Abends war Herr Alexander Petschnikoff zur Mitwirkung herangezogen worden, der im vorigen Winter mit Mendelssohn, Wieniawski, selbst mit Bach geradezu sensationelle Erfolge errungen hatte. Er spielte das Beethovensche Konzert technisch fast tadellos, doch zu weichlich im Ton und wenig männlich und energisch in der Auffassung. Für diese Aufgabe erwies sich Herr Petschnikoff als noch zu jung; sie erfordert eben einen ganzen Mann. Ein außerordentlich begabter Geiger begegnete uns in Herrn Alfred Krasselt, dem derzeitigen Konzertmeister in der Hofkapelle zu Weimar. Ein männlich glänzender Ton, im Piano besonders duftig und von süßem Klangreiz, eine jeder Schwierigkeit gewachsene Technik, gesunde Auffassung und feuriges Temperament sind ihm nachzurühmen. Herr Krasselt bot als Hauptnummern in seinem Programm das neunte Konzert von Spohr und das D moll-Konzert von Rich Strauß. Letzteres Werk war uns bisher unbekannt. Es entstammt wohl einer Zeit, da der Komponist noch nicht ganz der hypermodernen Richtung huldigte. In der Form klar und durchsichtig, machte es einen durchaus gediegenen Eindruck; besonders anziehend wirkten der zweite Satz, ein stimmungsvolles, schwärmerisches Lento und der leicht dahingleitende, reizend instrumentierte dritte Satz. Dem Solisten bietet die Solostimme dankbare, stellenweise sogar heikle Aufgaben. Schließlich möchte ich noch den Klaviervirtuosen Albert Friedenthal erwähnen. Was bei seinen Vorträgen in erster Linie fesselt, ist nicht die sehr achtbare Technik — derselben wäre sogar etwas mehr virtuoser Glanz zu wünschen —, sondern die bestimmte und klare plastische Ausgestaltung des thematischen Gedankenganges, was sich besonders in der Rhapsodie d'Auvergne von Saint-Saëns und in dem A moll-Konzert von Grieg vorteilhaft äußerte.

Adolf Schultze.

* * *

s.— Stuttgart. Die Novität im ersten Abonnementskonzerte der hiesigen Hofkapelle war ein Festmarsch von W. Speidel, der zu dessen Orchesterstücken gehört, durch welche das Drama „König Helge" von Oehlenschläger musikalisch illustriert wird. Es ist vornehme und originelle Musik, welche uns in diesem Tonwerk geboten wird. Sie schließt sich dem lieblichen Intermezzo würdig an, in welchem Kammervirtuos Seitz das Cellosolo trefflich vorgetragen hat. Die Solistin des Konzertes war die Londoner Sängerin Frau Marie Brema. Die Stimme derselben ist über die Blütezeit hinübergekommen, ist aber wohlgeschult und nicht unangenehm. Sie singt besonders deutsche Lieder mit feinem Verständnis. Frau Größler-Heim spielte ein in den beiden ersten Sätzen düsteres, im letzten stellenweise ins Triviale geratendes Klavierkonzert von Saint-Saëns mit brillanter Bravour; besonders im Passagenwerk zeigte sich das blendende Spielgeschick und die zarte Anschlagsmethode der längst bewährten Künstlerin. Daß Dr. Obrist ein sehr tüchtiger und feinsinniger Dirigent ist, bewies die Pastoral-Symphonie Beethovens, welche durchweg in jenem objektiven künstlerischen Vortragsstil aufgeführt wurde, welcher gebildeten Orchesterleitern immer vor Augen schweben muß.

Es verdient Dank, daß im ersten Konzert des Stuttgarter Liederkranzes die „Hymne an die Tonkunst" (für Chor und Orchester) von Rheinberger aufgeführt wurde. Der Münchner Meister gehört zu den gewiegtesten Kontrapunktisten der Gegenwart und komponiert treffliche Orgelstücke. Wenn er jedoch seine Tongedanken orchestral ausdrücken will, so zeigt es sich, daß ihm poetische Inspirationen nicht zu Gebote stehen. Auch seine Hymne sticht etwas ins Banale. Die vokale und instrumentale Aufführung derselben (Kapelle Prem) war tadellos. Einen reinen Genuß boten die Gesangsleistungen der Frau Em. Herzog; ihre halbe und gedämpfte Stimme, das Portamento, die Tongebung, Atemökonomie und Beseelung des Vortrags standen auf technischer und künstlerischer Höhe. Herr Prof. Förstler hat ihre Liedervorträge mit Geschick und Geschmack auf dem Klavier begleitet. Es ist dies oft schwieriger, als ein Konzertstück von Liszt fehlerfrei zu spielen. Der Pianovirtuose Herr Arthur Friedheim trug das Es dur-Konzert und die Cis dur-Polonaise von Liszt nebst Stücken von Chopin und Mendelssohn mit technischer Bravour vor. Sein Spiel blieb jedoch ohne gewinnende Eigenart. Die wohlgeschulten Mitglieder des Liederkranzes sangen u. a. zwei frische, gewandt gesetzte Chöre von W. Speidel.

Im Konzerte des Stuttgarter Orchestervereins hörten wir einen Pianisten, der uns besser gefiel als Herr Arthur Friedheim. Es war Herr Victor Biard, ein Schüler des Prof. Pruckner. Diesem Zwanzigjährigen winkt eine schöne Zukunft. Er spielte die zweite Rhapsodie von Fr. Liszt mit einer fascinierenden Gewandtheit, Klarheit und Sicherheit, die für den jungen Virtuosen sehr einnahm. Das Es dur-Konzert von Prof. S. de Lange trug er ebenfalls mit Verständnis und mit lebhafter Empfindung vor. Der Komponist de Lange beweist es auch in diesem Stücke, daß er über eine temperamentvolle musikalische Phantasie verfügt, die Edles und Ursprüngliches zu schaffen versteht. Der edle langsame Satz und das Finale mit seinen frischen, originellen Tanzweisen stellen es besonders klar, daß de Lange ein Komponist gediegenen Schlages ist.

* * *

m.— München. In dem Konzert zur Feier des einjährigen Bestehens des Kaimsaales wurde nach einem von Dr. Kaim gedichteten Prolog die Lisztsche symphonische Dichtung: „Festklänge" aufgeführt. Den musikalischen Formalisten wird in dieser Tondichtung stets die bei Liszt überraschende „ästhetische Symmetrie" des Periodenbaus, der Hauptmotive und der polonaisenartigen Episoden erfreuen, mit der das Werk in gewaltiger Steigerung bis zum Schluß emporgeführt wird.

Die Solistin des Abends, die Wiener Hofopernsängerin Frl. Edith Walker, errang einen glänzenden Erfolg. Traten beim Vortrag der „Ah perfido-Arie" die seltenen Vorzüge des brillantgeschulten Organs noch nicht rein zu Tage, so ließen drei Lieder von Franz und Schubert erkennen, daß diese junge, temperamentvolle Amerikanerin wirklich eine Auserwählte unter ihren singenden Schwestern in Apoll ist. Atemführung, Vortrag, seelischer Adel der Tongebung in allen Lagen: alles vollendet! Hoffentlich begegnen wir Frl. Walker diesen Winter öfter im Konzertsaal. Mozarts unsterbliche Jupitersymphonie beschloß diesen Ehrenabend des Kaimorchesters, das zuletzt unter den gespendeten Kränzen und Lorbeern schier erstickte.



Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 22 der Neuen Musik-Zeitung bringt zwei edelgesetzte Weihnachtslieder von dem mit Recht beliebten Liederkomponisten Günther Bartel zu Texten von G. F. Kayser und Franz Graf Pocci. Den Liedern schließt sich eine spanische Tanzweise von Karl Kämmerer („Havannera") an, die rhythmisch und melodisch entschieden anspricht.

— Der Münchner Hofkapellmeister Herr Franz Fischer gab am 26. Oktober in Stuttgart ein Konzert, in welchem er auf dem Klavier Bruchstücke aus Musikdramen Rich. Wagners treu nach den Partituren in eigener, blendender Bearbeitung wiedergab. Er ist nicht nur ein brillanter Pianist, der manchen Fachvirtuosen in Schatten stellt, sondern auch ein vortrefflicher Musiker, der alles Originelle, Edle oder mindestens Charakteristische aus den Opern Wagners zur vollen, glänzenden Geltung bringt. Es war ein hoher Genuß, zumal die Bruchstücke aus „Tristan und Isolde" in der berückenden Harmonisierung des Bayreuther Meisters, sowie den „Feuerzauber" aus der „Walküre" in dem meisterhaften, die orchestrale Vollstimmigkeit wirksam nachbildenden Klaviersatze Fischers anzuhören. In den Bruchstücken aus Parsifal, Götterdämmerung und Rheingold trat mehr die Ton- und Stimmungsmalerei in den Vordergrund, während große Tongedanken und melodische Motive vermißt wurden. Der Glanz des Vortrags blieb aber derselbe. Fischer versteht es, in künstlerischer Weise das Motivische und Melodische kräftig hervortreten zu lassen, es mit flüsternden Arabesken zu umranken und alle Feinheiten der Partitur auf das günstigste zu beleuchten. Seine grandiose Leistung fand rauschenden Beifall.

s.—

— (Erstaufführungen.) Ignaz Brülls dreiaktige Oper: „Gloria" wurde im Hamburger Stadttheater mit wohlwollendem Beifall aufgenommen. Es folgte ihr die Premiere der einaktigen Oper: „Runenzauber" von Emil Hartmann, dessen melodiöse Behandlung des dänischen Stoffes sehr gefiel. — Die Oper „Ingwelde" von Max Schillings wurde in Wiesbaden mit großem Erfolge aufgeführt. — Die neue Oper „Herbergprinzeß" von Jan Blockx, die in vlämischer Sprache in Antwerpen aufgeführt wurde, gefiel ungemein. Sie wird demnächst ins Französische übertragen und auch in Brüssel gegeben werden.

*

— Herr Hummel, Lehrer des Violinspiels in Stuttgart, ist wieder in den Besitz seiner kostbaren Geige von Guarnerius gelangt, während der Entwender derselben, Kaufmann Janda, seiner Strafe im Gefängnisse harrt.

— Aus München schreibt man uns: Kienzls Evangelimann fand bei seiner Premiere am 18. Oktober im Münchner Hoftheater trotz der bedenklichen Länge mancher Rührscenen einen durchschlagenden Erfolg. Der anwesende Komponist wurde nach jedem Aktschluß sechsmal vor die Rampe gerufen. Die Darsteller des feindlichen Brüderpaares, R. Walter (Mathias) und Brucks (Johannes) boten in ihren dankbaren Rollen ganz Vortreffliches. Nach der lustigen Kegelscene, wie nach der larmoyanten Scene des Evangelimannes mit den Kindern erfolgte natürlich Applaus bei offenem Vorhang. Der Evangelimann wird auch in München ein Repertoire- und Zugsstück à la Hänsel und Gretel werden.

— Karl Goldmarks Oper „Heimchen am Herd" hat auch in Breslau einen sich von Akt zu Akt steigernden Erfolg gehabt, um den sich ebenso das Orchester unter L. Weintraut, wie die Sänger: die Damen Fiora, Crammer, Gardini, die Herren Schwarz, Briesemeister, Schubert und der Regisseur

Habelmann, dem die reiche und reizvolle Inscenierung zu verdanken ist, verdient gemacht haben. —l—

— Aus München erhalten wir folgende Nachricht: Um den Luitpoldpreis haben sich 98 Opern beworben. Das Preisrichter-Kollegium faßte den einstimmigen Beschluß, keiner derselben den Preis zuzuerkennen und denselben zu gleichen Teilen an die Komponisten der drei relativ besten Opern zu verteilen. Die absolute Majorität erhielten die beiden Opern „Theuerdank“ und „Der tolle Eberstein“; von zwei andern Opern „Sarema“ und „Hiob“, auf welche die gleiche Stimmenzahl fiel, wurde bei nochmaliger Abstimmung „Sarema“ gewählt. Hierauf schritt man zur Eröffnung der versiegelten, die Namen der Komponisten enthaltenden Begleitschreiben. Es ergaben sich folgende Namen: „Theuerdank“ von Ludwig Thuille in München; „Der tolle Eberstein“ von Arthur Koennemann in Mähr.-Ostrau; „Sarema“ von Alexander Zemlinsky in Wien. Auf diese drei Opern entfällt demnach zu gleichen Teilen der ausgesetzte Preis (6000 Mk.). Die weiteren Opern, die zur engeren Wahl kamen, sind folgende: „Hiob“ von Richard Lederer in München; „Die Hallinger“ von F. E. Koch in Berlin; „Fantasio“ von E. Schmidt in Dresden; „Sarolta“ von E. Behm in Berlin; „Der Schelm von Bergen“ von E. Behm in Berlin; „Lenzlüge“ von Josef von Woeß in Wien und „Eros und Psyche“ von Max Zenger in München.

— Aus Wien wird uns gemeldet: Hofkapellmeister Hans Richter hat eine Eingabe an das Oberst-hofmeisteramt gerichtet, nach welcher zu prüfen ist, ob mehrere als Exspektanten in die Hofkapelle aufgenommenen Hofopernmitglieder für dieses Amt geeignet sind. Das Obersthofmeisteramt entschied, daß die definitive Anstellung des Kammersängers Winkelmann und der Herren Schroedter und von Reichenberg von einem vor dem Hofkapellmeister Richter abzulegenden Rigorosum im Prima vista-Singen abhängig zu machen sei. E. K.

— In Bayreuth werden im Jahre 1897 drei Aufführungen des „Rings der Nibelungen“ und des „Parsifal“ von Rich. Wagner stattfinden. Der „Ring“ gelangt am 21. bis 24. Juli, am 2. bis 5. August und vom 14. bis 17. August, der „Parsifal“ am 19., 27., 28. und 30. Juli, am 8., 9., 11. und 19. August 1897 zur Aufführung.

— Man spricht jetzt viel von einer jungen dänischen Sängerin Valborg Anderson, die eine geradezu phänomenale Stimme haben soll. Noch vor vier Jahren war sie Wärterin in einem Kopenhagener Hospital, wo sie mit ihrer süßen Stimme die Kranken beruhigte. Einer der Patienten erzählte davon und Professor Rosenfeld hat darauf die junge Dänin unterrichtet, die bald als neuer „Star“ am Theaterhimmel glänzen wird.

— Der Berliner Hugo Wolf-Verein veranstaltete vor kurzem einen von bedeutendem Erfolg begleiteten Liederabend. Es kamen im ganzen 28 Lieder des Komponisten Hugo Wolf zum Vortrag, unter denen eine größere Anzahl wiederholt werden mußte. Frau Emilie Herzog und Opernsänger Karl Lang wirkten bei dem Konzert in verdienstvoller Weise mit. Die Berliner Kritik rühmt fast einmütig das hervorragende Talent des jungen Liederkomponisten. Es besteht die Absicht, noch einen weiteren Liederabend im Laufe des Winters folgen zu lassen. — Hugo Wolfs vieraktige Oper „Der Corregidor“ wird demnächst in Weimar in Scene gehen. Eine Reihe anderer Bühnen hat sich bereits um das Aufführungsrecht der Oper beworben.

— Aus Paris berichtet man uns: Bei der Anwesenheit des russischen Kaiserpaares in Paris gab es natürlich auch allerlei musikalische Feste und Aufmerksamkeiten. So hatte Carvalho in dem großen Mittelfenster der Opéra Comique ein Trompeterkorps aufstellen lassen, das in dem Moment, als der Zar den Châteletplatz passierte, den Fahnenmarsch des kaiserl. russischen Husarenregiments, dessen Inhaber der Zar ist, zu schmettern begann, was den Fanfarenbläsern einen überraschten und huldvollen Gruß eintrug. Auch das halbimprovisierte Konzert in Versailles gefiel sehr, am meisten das Tanzdivertissement, bei dem die alten französischen Hoftänze vorgeführt wurden. In der Galavorstellung der Großen Oper war es dagegen ebenso prächtig als ungemütlich steif. Keine Hand klatschte den Sängern, die ihr Bestes thaten, alles sah nur nach dem müde blickenden Zar und der so liebreizenden Kaiserin, die mit Diamanten förmlich überschüttet war. Während das hohe Paar die Treppen hinanstieg, erklang der „heilige Marsch“ von Gounod. Der Ménestrel knüpft an den Zarenbesuch folgende Bitte: Das „Väterchen“, dem so viel zuliebe geschah, für den Blumen auf kahlen Bäumen wuchsen und für den alle Künstler ihr Bestes gethan hatten, möge nun auch seinerseits diesen Künstlern etwas zuliebe thun und ihre Rechte im „heiligen“ Rußland schützen. Der Vertrag zum Schutze geistigen wie künstlerichen Eigentums, der früher zwischen den Reichen bestand, ist nämlich in „Vergessenheit“ geraten, der Zar solle ihn doch erneuern! Fürwahr ein sehr berechtigter Wunsch!

— In der Pariser Ausstellung für Theater und Musik erregen am meisten Aufmerksamkeit die Kollektionen kostbarer Autographe, Porträts und Kostümbilder von Nikolaus Manskopf, dem Direktor des Musik- und Theatermuseums in Frankfurt a. M. Vor allem wird die Uebersichtlichkeit und praktische Ordnung dieser Sammlung gerühmt, denn sie sticht sehr vorteilhaft von der ganzen Ausstellung ab, die ganz stillos und nur den Einzelwünschen nach geordnet ist — also jeder Einheitlichkeit und Uebersichtlichkeit entbehrt. *

— Um seinem Hofstaate und den Garden ein Vergnügen zu machen, hat der Papst in dem Belvederegarten des Vatikan ein kleines Theater konstruieren lassen, wo Konzerte und Schauspiele unter der Direktion Arturo Durantinis gegeben werden. Nur Frauen dürfen hier nicht auftreten, doch ist es den Männern des Hofstaates erlaubt, ihre Frauen und Kinder ins Theater mitzubringen. *

— Ein Spanier, Juan Plasencia Aznar, Organist der Corpus Christikirche in Valencia, starb jüngst unter merkwürdigen Umständen. Man hatte eine leichte geistige Trübung an ihm wahrgenommen und transportierte ihn nach einem Irrenhause in Barcelona, um den begabten Künstler vielleicht zu retten. Er starb aber ganz plötzlich auf der Fahrt und wurde erst in Tortosa, wo der Schnellzug endlich hielt, aus dem Coupé gebracht und in Tortosa auch begraben. *

— In Brüssel werden in dieser Konzertsaison viele deutsche Künstler auftreten. Neben Hans Richter und Richard Strauß wirkt auch Felix Mottl in den großen Konzerten als Dirigent und die Münchner Primadonna Milka Ternina als Solistin mit. *

— Die Königin von England regiert jetzt schon 60 Jahre, also länger als irgend ein englischer Herrscher vor ihr. Die Zeitungen knüpfen an dieses Faktum allerlei Erzählungen und heben es vor allem hervor, wie unter dieser Regierung vor allem das musikalische Leben in England einen unerhörten Aufschwung genommen habe. Besonders die Chorgesellschaften des Landes seien geradezu einzig. Auch hat die Königin, die noch als junge Frau eine Schülerin Mendelssohns war, mit manchem bösen Vorurteile gebrochen, das früher den Künstler in England ächtete. Sie selbst hat den Verkehr mit Künstlern eifrig gepflegt und hat dadurch die gesellschaftliche Stellung derselben in einer solchen Weise gehoben, daß sie endlich eine würdige und angesehene aus einer halbmißachteten wurde. *

— Das „Neueste“ ist in Amerika das Bicycle mit der Aeolsharfe! Diese großartige „Erfindung“ macht dem musikalischen Sinne der Yankees alle Ehre. Es soll Bicycles geben, zwischen deren Speichen Saiten angebracht sind, die beim Durchschneiden der Luft einen bestimmten Ton von sich geben; der Partner hat ihn eine Terz höher und so weiter — so daß man bei einer gemeinsamen Radfahrt die schönsten Accorde erklingen lassen kann. *

— (Personalnachricht.) Aus Mannheim, 22. Oktober, erhalten wir folgende Nachricht: Die hiesige Hof-Kunst-, Musikalien- und Instrumentenhandlung von K. Ferd. Heckel wurde am 20. Oktober 1821 begründet und feierte in diesem Monate ihr 75jähriges Geschäftsjubiläum. Emil Heckel ist bereits seit 40 Jahren Inhaber der Firma. Er hat sich als persönlicher Freund Richard Wagners und Verwaltungsrat der Bayreuther Bühnenfestspiele in der Geschichte der Musik einen dauernden Platz erworben. Auf dem Gebiete des Verlags war die Firma K. Ferd. Heckel die erste, welche die Ausgabe billiger Klavierauszüge hauptsächlich der Mozartschen Opern, sowie die erste Taschen-Partitur-Ausgabe der klassischen Kammermusik veranstaltete. — Die Gesangs- und Opernschule Weinlich-Tipka in Graz (Steiermark), welche infolge ihrer gediegenen Unterrichtsmethode bisher 57 tüchtige Künstler deutschen Operninstituten zugeführt hat, darf insofern einen neuen, schönen Erfolg verzeichnen, als ihre Schülerin Frl. Alda Gardini für das im großen Stil geleitete Breslauer Theater als Opernsoubrette und Frl. Marie v. Tergoyh für das Stadttheater in Augsburg als dramatische Sängerin verpflichtet wurde. Die Debüts der beiden jungen Künstlerinnen begegneten der günstigsten Aufnahme.

Dur und Moll.

— Bei der ersten Ensembleprobe einer tragischen Oper hält der Chor plötzlich inne. Wütend stürzte der Komponist herbei und fragte nach dem Grunde des Aufhörens. „Verzeihung! Wir weinen!“ sagten die Choristen. Der Komponist war von diesem Eindruck zwar gerührt, sagte aber dann doch ironisch: „Das ist neu, daß der Chor weint, sonst weint gewöhnlich der Komponist über den Chor.“ m.

— Um die Mitte dieses Jahrhunderts machte ein Violinvirtuose nicht unberechtigtes Aufsehen durch sein Spiel und durch seine bizarren Einfälle. Von einer Tournée durch Aegypten zurückgekehrt, ging er immer nur im Fez und in großen Stiefeln mit vergoldeten Sporen umher. Der reiche Marseiller Kunstmäcen Nathan (ein Bruder der Sängerin Nathan, einer ausgezeichneten Schülerin von Duprez) nahm ihn mit offenen Armen auf, lancierte ihn, wo er konnte und da er den Virtuosen als Gourmand kannte, so gab er ihm manches exquisite Diner. Einst bei einem solchen Festessen zu zweien stritten sich die beiden; Nathan nahm wütend seinen Hut und ging davon. „Und was thaten Sie?“ fragte man den Virtuosen, als er dies erzählte. „Ich? ich aß das Diner eben allein auf!“ antwortete der Gourmand mit der Geige und dem Fez. *

— Rossini war in der Pariser Gesellschaft wegen seines treffenden Witzes geradezu gefürchtet. So verwunderte sich einmal eine Tischgesellschaft, welcher er präsidierte, daß er die längste Zeit schon ganz stumm auf seinem Platze saß und sich nur mit den Genüssen der reichlichen Tafel beschäftigte. In der Gesellschaft befand sich auch ein Bankier, der mit dem Komponisten auf feindlichem Fuße stand. Es wurde bereits das Dessert, Hühnerpasteten, eine Lieblingsspeise des Maestros, zum letzten Male herumgereicht, als der besagte Bankier seiner Nachbarin den Teller mit den Worten präsentierte: „Verzeihen Sie, Gnädige, ich habe aber schon so viele Pasteten vertilgt, als Simson Philister erschlug.“ „Und mit demselben Instrumente,“ ergänzte hierauf trocken Rossini. Die Gesellschaft erhob sich jetzt ein allgemeines Gelächter, welches den mißliebigen Börseaner zwang, den Saal sofort zu verlassen. K.

— Der berühmte Maler Wereschagin besuchte einmal Liszt, und trotzdem er wußte, daß dieser nicht mehr gern vorspiele, bat er doch um diesen Genuß. Liszt fragte, ob der Maler gar nicht spiele? „O, Katzenwalzer mit zwei Fingern kann ich spielen!“ sagte Wereschagin lächelnd. Darauf rückte Liszt nach links, der Maler mußte sich rechts von ihm zum Klavier setzen, seine Kinderstückchen spielen und Liszt improvisierte dazu eine Baßbegleitung, die so entzückend war, daß das anwesende Schülerheer des großen Virtuosen in lauten Beifall ausbrach. m.

— Der Musical Standard erzählt eine Anekdote über Wagner und Dumas. Dieser fand Wagners Kostüm lächerlich und schrieb einen Aufsatz über „das Getöse Wagners, inspiriert von einem Schock toller Katzen, die in den Vorräten eines Eisenhändlers herumspringen.“ Am Tage bevor diese Satire gedruckt wurde, erwiderte Wagner den Besuch des französischen Autors und mußte eine halbe Stunde warten, ehe dieser erschien. Er kam, um Wagners Haustracht zu persiflieren, in einem Schlafrock mit Blumenaufdruck, mit einem Schwimmgürtel um den Leib und eine Federkrone auf dem Kopfe. Dumas sagte dabei ganz ernsthaft: „Nicht wahr, Sie entschuldigen, daß ich Sie in meinem Arbeitskostüm empfange, aber ich muß es tragen, denn die Hälfte meiner Ideen wird inspiriert durch die Federkrone und die andere Hälfte durch meine alten Reiterstiefel, die ich anziehe, wenn ich Liebesscenen komponiere!“ m.

— (Die Natur überlistet.) Im Künstlerkreise eines Variété-Theaters unterhält man sich lebhaft über das erste Auftreten eines Tierstimmen-Nachahmers. „Das ist noch gar nichts,“ meinte die Soubrette, „ich hatte einen Freund, der das Schluchzen der Nachtigall so täuschend nachahmte, daß ein im Nebenhause wohnender Poet anfing, Gedichte zu machen.“ „Kinderei!“ erklärte der Komiker, „mein Kollege Randolini in Nizza ahmte das Krähen des Hahnes so großartig nach, daß trotz der späten Abendstunde jedes Mal — die Sonne aufging.“

Schluß der Redaktion am 31. Oktober,
Ausgabe dieser Nummer am 12. November.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu zwei Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: G. Bartel, „Zwei Weihnachtslieder“ für eine Singstimme mit Klavier- oder Harmoniumbegleitung;' Carl

Aus Arditis Erinnerungen.

Arditi, der Komponist des weltbekannten Gesangswalzers „Il Baccio“, der 50 Jahre seines Lebens als Kapellmeister in verschiedenen Ländern, vornehmlich aber auf englischem Boden gewirkt, hat in London seine „Erinnerungen“ erscheinen lassen. Dieselben sind — da der italienische Meister trotz seines langjährigen Aufenthalts in England der Sprache des Landes nicht in vollem Umfange mächtig war — von der Baronin von Zedlitz (geb. Beatty Kingston) zusammengestellt, übersetzt und herausgegeben worden. Arditi, der 1822 in einer kleinen Stadt Piemonts geboren wurde, offenbarte frühzeitig musikalische Begabung; im Alter von 7 Jahren lernte er Violine spielen; nach 4 Jahren war er bereits im stande, ein kleines Orchester zu leiten, und im Alter von 12 Jahren gehörte er der Theaterkapelle seiner Vaterstadt an. Von Musikfreunden unterstützt und gefördert, kam er in seinem Berufe rasch vorwärts. 1840 verfaßte er sein erstes Orchesterwerk — eine Ouvertüre — und 18 Jahre alt, seine erste Oper „I Briganti“. Mit 22 Jahren wurde er Kapellmeister am Teatro Rè in Mailand, gab jedoch diesen Posten nach 2 Jahren auf und ging nach Kuba und Nordamerika, wo er sich 10 Jahre aufhielt. Seine Dirigententhätigkeit ließ ihm doch ausreichende Zeit, seinem selbstschöpferischen Drange zu genügen. In Havanna komponierte er seine Kreolischen Tänze, die ihn berühmt machten, und deren beliebtester „L'Incendio e les Tamburos“ im Tacon-Opernhause dauernd gespielt wurde. Man erzählt von der ersten Aufführung dieses Musikstücks, daß die realistische Behandlung der Tamburins, die Nachahmung des bei den Kubanern üblichen Feuersignals die Wirkung hatte, daß die im Opernhause stationierten Feuerwehrleute vollzählig herbeieilten in der Meinung, das Theatergebäude stehe in Flammen.

1856 kam Arditi mit seiner jungen Gattin, einer Amerikanerin, nach Großbritannien, wo er zunächst das Orchester der italienischen Oper in Dublin, 1858 das der königlichen Oper in London leitete. Im nächsten Jahre befand er sich wieder in Dublin, wo er sehr populär war. Das irische Publikum war zu jener Zeit außerordentlich begeisterungsfähig und demonstrationslustig. Arditi erzählt einen komischen Vorfall, welcher für das mehr Humor als Kritik besitzende irische Galerie-Publikum charakteristisch ist. Es war in der Nachtwandelscene der Lady Macbeth; der Arzt und die Wärterin erscheinen auf der Bühne und reden miteinander — da ertönt plötzlich von der Galerie her eine laute Stimme, die in der höchst ernsten Scene einen Sturm von Gelächter entfesselt: „He, Doktor, sagt, ist es ein Junge oder ein Mädel?“ — Ein paar hübsche Anekdoten erzählt Arditi aus der Kindheit der Adelina Patti. Er lernte sie in New York kennen, wo ihre Mutter ihm ihr begabtes Töchterchen zuführte, damit es vor dem Maestro ihre Gesangskunst zeige. Arditi berichtet über den Vorgang folgendermaßen: „Bottesini und ich amüsierten uns köstlich über die wichtige Miene, mit welcher die kleine Sängerin zunächst einen bequemen Sitz für ihre Puppe in solcher Nähe wählte, daß sie sie während des Singens sehen könnte, indem sie sagte: ‚So, mein Liebling, gieb acht, was dir deine Mama Hübsches vorsingen wird‘; dann stellte sie ernsthaft ihr Notenblatt auf das Piano und forderte mich auf, sie zum Rondo aus der „Nachtwandlerin“ zu begleiten. Wie kann ich eine hinlängliche Beschreibung der Wirkung geben, welche des Kindes wunderbare Töne auf unsere entzückten Sinne übten? Vielleicht wenn ich sage, daß sowohl Bottesini als ich echte Thränen der Rührung weinten, Thränen, welche die Folge des eigentümlichen und unvergeßlichen Eindrucks waren, den ihre Stimme machte, als sie zuerst unser innerstes Fühlen erregte — vielleicht wird das meine Leser von der außerordentlichen Gewalt und Schönheit der Stimme überzeugen, über welche die kleine Adelina in jenem zarten Alter verfügte. Wir waren einfach verblüfft, ja elektrisiert durch die nahezu vollendete Weise, mit welcher sie einige der schwierigsten und verschiedensten Arien ohne die geringste Anstrengung und irgendwelches Selbstbewußtsein wiedergab.“

Bei einem anderen Besuche zeigte sich die kindliche Adelina als „eine kleine launische Tyrannin“. Ihre Mutter kam zu Arditi, um ihn in Bezug auf eine Opernpartitur, die in seinem Besitze war, zu befragen. „Die kleine Zauberin“ — so erzählt Arditi — „hatte ihre Mutter bis zur Thür begleitet, dort aber zögerte sie unentschlossen, mit einem Antlitz, als ob sie auf die ganze Welt wütend wäre. Obgleich ich mir nicht bewußt war, sie durch irgend etwas gereizt zu haben, kam es ihr plötzlich in den Sinn, ihren Zorn an mir auszulassen. Ich saß an meinem Pulte, einen musikalischen Erguß an eine junge Dame, in die ich damals sterblich verliebt war, ausströmend, und hatte mich tapfer bis zu den letzten Takten durchgearbeitet, als Adelina ohne weiteres an meinen Tisch eilte, sich auf die Zehen stellte und das Tintenfaß vollständig über mein Manuskript entleerte, wobei sie in heftigem, gereiztem Tone rief: „Cosa fai tu brutto?“ Doch schon im nächsten Augenblick war der Ausbruch ihres Temperaments wie weggewischt — gerade so wie mein Manuskript! — und nachdem sie befriedigt beobachtet hatte, wie die Tinte sachte auf meiner Wirtin Teppich herabtröpfelte, lachte sie spitzbübisch, ihre weißen Zähne zeigend, und tanzte, mit ihren dunkeln, funkelnden Augen voll lauernden Unheils auf mich zurückblickend, aus dem Zimmer, gleich als ob durchaus nichts geschehen wäre, trotz der verschwenderischen wiederholten Entschuldigungen ihrer Mutter.“

Von Richard Wagner, den Arditi als Tondichter hoch verehrt, entwirft er als Dirigenten folgende Schilderung: „Ich werde nie vergessen, wie ich Wagner dirigieren sah. Seine aufrechte und gebieterische Haltung ließen ihn größer erscheinen, als er in Wirklichkeit war. Sein Wesen war streng und hitzig, zuweilen außerordentlich nervös; aber die volle Stimme gab seinen Worten Nachdruck und alle, die mit ihm in Berührung kamen, sahen sich gezwungen, sich seiner Achtung gebietenden Persönlichkeit unterzuordnen.“

Arditis populärste Komposition, der weltbekannte Gesangswalzer „Il Baccio“ — der durch seine Gattin inspiriert sein soll — wurde von dem Verfasser für eine Kleinigkeit verkauft. „Obwohl es mir so sichtbar geglückt war, mit diesem Werke den Geschmack des Publikums zu treffen, verkaufte ich“ — so berichtet Arditi — „Il Baccio“ zusammen mit drei anderen Kompositionen an die Firma Cramer für 50 Pfd. Seitdem habe ich nicht mehr einen Pfennig Nutzen von dieser Schöpfung gehabt! Dagegen erwarb sich Flaxland, der 400 Franken für das französische Verlagsrecht zahlte, ein Vermögen von 400 000 Franken und rühmt, daß das prächtige Geschäftshaus, das er in Paris zu erbauen in der Lage war, das Ergebnis des kolossalen Gewinns war, den er aus meiner Komposition zog!“ W.

Litteratur.

— Der „Allgemeine deutsche Musikerkalender“ für 1897 (Berlin, Raabe & Plothow) ist ein trefflich geordnetes und praktisch sehr verwendbares Nachschlagebuch. Es enthält ein alphabetisches Verzeichnis konzertierender Künstler mit Angabe ihrer Agenten, nennt alle wichtigen dramatischen Komponisten, Vorstände von Konzertvereinen, Konzert-Arrangeure und Theateragenten, Direktoren von Musikanstalten jeder Art, Leiter von Streichquartetten, Leiter von Hof- und Privatkapellen sowie von Dilettantenorchestern, giebt alle Musikerverbände und Stiftungen an und bespricht dann Musikanstalten aller Städte Deutschlands und Oesterreich-Ungarns. Auch teilt es Musikalisches über Holland, Norwegen, Dänemark, Schweden, Griechenland, Rußland, Schweiz und die Türkei mit. Man kann diesen Musikerkalender mit gutem Gewissen auf das beste empfehlen.

— Berühmte Gemälde der Welt. (Verlag von Otto Maier, Leipzig.) 256 künstlerisch ausgeführte Nachbildungen in Querfolio der ersten Meisterschöpfungen der modernen Malerei aller Nationen. Es ist ein geschickter Gedanke der Herausgeber dieses gediegenen Prachtwerkes, in ihm gleichsam eine Uebersicht über die moderne Malerei aller gebildeten Nationen zu geben. Denn solche bietet es, nicht etwa bloß eine Auswahl aus der vorhandenen Fülle, sondern eine anregende und lehrreiche Uebersicht aus dem Reichtum des vorhandenen Besitzes. Dem Verständnisse der photographischen Darstellungen kommt ein gut gewählter Text in jeder Weise zu Hilfe. Vertreten sind unter den Abbildungen Benjamin Vautier mit seinen kernigen Gestalten aus dem deutschen Volksleben, Ludwig Knaus, der innige, freundliche Meister in seiner unvergleichlichen Fesselung des deutschen Gemütes, Meyer von Bremen mit seinem die Herzen packenden Pinsel, Franz von Defregger, der unübertreffliche Darsteller Tiroler Volkslebens, Gust. Spangenberg, G. Gräf, Karl Becker, Herm. Kaulbach (Mozarts letzte Tage), Fr. Hiddemann mit seinen humorvollen Stimmungsbildern, Karl Steffeck, dazu die Schlachtenmaler Ant. von Werner, E. Hünten und W. Camphausen. Von ausländischen Malern seien genannt: J. G. Brown, Frederick Morgan, Ed. Detaille, Antonio Rotta, M. Pena, Alma Tadema und William T. Richards.

Preiserteilung und Neuausschreibung.

Das Preisausschreiben vom 1. Mai d. J. betr. Quartette und Sextette für Streichinstrumente in der neuen Stelznerschen Besetzung ergab die Einlieferung von 17 Quartetten und 18 Sextetten. Das Preisgericht, die Herren Prof. Draeseke, Grützmacher, Rappoldi, Dr. Stelzner und der Unterzeichnete, hat den Sextettpreis (500 Mk.) dem Sextette für 2 Violinen, Viola, Violotta, Cello und Cellone mit dem Kennworte „Ernst ist die Kunst“ zugesprochen. Als Komponisten ergab die Eröffnung des Namenscouverts Herrn **Arnold Krug** in Hamburg. Das Sextett mit dem Kennworte „Frisch hinein und ohne Wanken“ erhielt eine „Ehrenvolle Erwähnung“. Ein Quartettpreis konnte nicht erteilt werden. Deshalb wird das Preisausschreiben bezüglich eines Quartetts für Violine, Viola, Violotta und Violoncell hiermit wiederholt. Die Violotta ist eine Armgeige von der Grösse und Mensur der Viola und steht eine Oktave tiefer als die Violine. Die Notierung hat in der Partitur im Tenorschlüssel zu erfolgen, in der Stimme im Violinschlüssel, eine Oktave höher, als die Töne klingen. Die Preisrichter bleiben dieselben, der Preis 500 Mk. Partitur und Stimmen sind gut leserlich an die Geschäftsstelle des Kgl. Konservatoriums zu Dresden, Landhausstr. (welche auf Anfrage auch eine Druckschrift über die Violotta versendet) bis zum 31. Dezember d. J. einzusenden. Die Komposition ist mit einem Kennwort zu versehen, mit demselben auch das verschlossene Couvert, welches Namen und Adresse des Komponisten enthält. Die Preiserteilung erfolgt im März 1897. Für die preisgekrönte Komposition erhält Herr Dr. Alfred Stelzner das Aufführungsrecht. Derselbe ersucht auch die bisherigen und zu erwartenden Preisbewerber, ihm ihre Kompositionen in Partitur und Stimmen im Original oder Abschrift zu überlassen, damit er die beachtlichen, oder einzelnen Sätze daraus zur Aufführung bringen lassen kann. Diejenigen Komponisten, welche einen Monat nach dieser Veröffentlichung nicht die Adresse angegeben haben, wohin ihre Kompositionen zurückgeschickt werden sollen, willigen damit in diese Ueberlassung und in die Eröffnung ihres Namenscouverts.

Dresden, den 25. Oktober 1896.

I. A.

Hofrat Prof. Eugen Krantz,

Direktor des Kgl. Konservatoriums zu Dresden.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

H. B., Neuhaus. Sie wollen wissen, welches deutsche Theater über die besten Kräfte verfügt, bezw. welches die besten Sänger besitzt, und weisen sich nicht einmal als Abonnent aus? Unterlassen Sie dies auch: Lösen Sie lieber ein Rundreisebillet und entscheiden Sie selbst, ob Dresden, München, Leipzig, Breslau, Köln, Berlin, Karlsruhe oder Hamburg die glänzendsten Sänger besitze. Teilen Sie uns dann Ihre Ansicht mit.

F. H., Köln. Uns ist über die Genesis und das Arrangement des „Liedes bei der Einkleidung barmherziger Schwestern" nichts Näheres bekannt. Wenden Sie sich doch an den Komponisten Prof. G. in M., der Ihnen gewiß mit Vergnügen Bescheid geben wird.

H. K., Vevey. 1) Wenn Sie die Druckkosten für Ihre Kompositionen bezahlt haben, so sind Sie auch Besitzerin derselben. Der Kommissionsverlag hat Ihnen alljährlich Rechnung zu legen, wenn überhaupt etwas verkauft wurde. Sie haben immer das Recht, vom Kommissionsverlag den Rest der unverkauften Exemplare Ihrer Stücke zu verlangen. 2) Sie wissen, daß wir nur Berichte über bedeutende, von der N. M.-Z. bisher unbesprochene Opern- und Konzertnovitäten bringen. Deshalb konnte Ihr Bericht nicht aufgenommen werden.

M. F. in M. K. 1) Sie fragen: Wo lebt Stephen Heller? Was ist er? Welche Stelle bekleidet er? Heller wurde 1814 in Pest geboren, studierte in Wien Klavierspiel und Komposition, lebte seit 1838 in Paris als Komponist und Klavierlehrer. Schumann rühmte Hellers Etüden op. 11, welche Sie auch spielen sollten; trefflich sind auch die Etüden op. 16, 45 und 46, seine Charakterstücke: „Im Walde", die „Spaziergänge eines Einsamen" (op. 75) und die „Blumen-, Frucht- und Dornenstücke". Heller starb 1888 in Paris. 2) Wir haben in unseren Besprechungen wiederholt die besten Werke über Klaviertechnik hervorgehoben. Schlagen Sie gefälligst in den beiden letzten Jahrgängen der N. M.-Z. nach. Ob die Schule von M . . . . . n entspreche, müssen Sie selbst entscheiden. Die Etüden von Cramer sind bisher nicht übertroffen worden. 3) Lassen Sie sich aus der Kollektion Litolff (Braunschweig sämtliche 17 Nocturnes von J. Field (Pr. M. 1.20), dann Mendelssohns Lieder ohne Worte (rev. von L. Köhler), „Salonperlen", „Sonntagsalbum" und „Unterrichtsalbum" kommen. Sehen Sie früher den Inhalt derselben in den Katalogen Litolffs nach, die man Ihnen wohl unentgeltlich senden wird. 4) Die besten Klavierstücke von F. Z sind in der N. M.-Z. erschienen.

L. C., M. Gl. Jedem Quartal der „Neuen Musik-Zeitung" liegen 2 Bogen von Wolfs Musikästhetik bei, im Jahre 8 Bogen à 8 Seiten. Die vor Eintritt in das Abonnement erschienenen Bogen werden gegen eine Vergütung von 5 Pfg. für den Bogen nachgeliefert.

G. S–g., Berlin-Charlottenburg. Wir veröffentlichen keine „musikalischen Märchen".

G. B., Ludwigshafen. Voranzeigen eines Konzertes können wir schon wegen der großen Zeitdistanzen zwischen dem Erscheinen der einzelnen Nummern im redaktionellen Teile nicht veröffentlichen. Die Publizierung derselben muß rechtzeitig bei dem Inseratenbureau R. Mosse veranlaßt werden.

F. Sch. in P. (Schlesien). Klavierstühle mit geflochtenem oder gepolstertem Sitz sind in jeder größeren Möbelhandlung erhältlich. Auch Musikinstrumentenhandlungen liefern Klavierstühle mit drehbarem Sitz zum Hoch- oder Niederstellen.

A. K., Augsburg. 1) Wir bringen die Biographien von Possensoubretten nicht. 2) Ihren Wunsch wegen der Musikgeschichte wird der Verlag erwägen.

L. C., Dortmund. Sind Sie Abonnent?

W. S., Kornburg. Das Lied: „Nimm mich auf" ist von H. Proch op. 3. Eine jede Musikalienhandlung nimmt die Bestellung entgegen. Das andere Lied unauffindbar.

G. St. in H. 1) Das Osterlied Ihres Freundes ist eine durchaus konventionelle Arbeit, die in keiner Weise hervorragt. 2) Sie müssen den Textanfang genau angeben, denn nur bei genauer Mitteilung desselben ist es möglich, den Komponisten zu ermitteln. Vielleicht wird ein Abonnent den Komponisten des „Schöne Liedle, schöne Liedle hab ich dreie —" kennen?

XVII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1896.
No. 22. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Fräulein Johanna Dorp gewidmet.

Zwei Weihnachtslieder.

No. 1. Alle Jahre wieder.

Andante con moto. G. Bartel.

Gesang.

Piano oder Harmonium.

poco rall. *a tempo*

p *p* *mf* *rall.* *a tempo* *mf* *rit.*

Al-le Jahre wie-der kommt das Christus-kind auf die Er-de nieder, wo wir Men-schen sind. Kehrt mit seinem Se-gen ein in je-des Haus, geht auf al-len We-gen mit uns ein und aus. Ist auch mir zur Sei-te still und un-er-kannt, dass es treu mich lei-te an der lie-ben Hand, der lie - ben Hand.

G. F. Kayser, 1855.

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 96.

No. 2. O heil'ges Kind.

G. Bartel.

Lento maestoso.

Gesang.

Piano oder Harmonium.

mf *rall.* *p* *a tempo*

O heil-ges Kind, wir grüssen Dich mit Harfen-klang und Lob-ge-sang. Du liegst in Ruh, du heil-ges Kind, wir hal-ten Wacht in dunk - ler Nacht.

pp

poco rall. *a tempo* *largamente*

O, Heil dem Haus, in das Du kehrst; es wird be - glückt und hoch, hoch ent - zückt.

poco rall. *a tempo* *molto cresc.* *f* *rit.*

ossia

a tempo *molto rall.* *quasi a tempo* *rall.*

Franz Graf Pocci.

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 96.

Havannera

für Violine und Klavier.

Carl Kämmerer.

Allegretto.

VIOLINE.

PIANO.

p *mf* *pp* *cresc.* *f* *dim.*

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 96.

mf dim
dim. sf sf
sf
p
p
pp mf p
pp
p
p mf p
p
mf riten. pp morendo
p riten. pp morendo

XVII. Jahrgang Nr. 23. Stuttgart-Leipzig 1896.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Lina Mayer.

Die Lorbeern eines Virtuosen sind eine kostspielige Ware. Wieviel Jahre mühsamer Studien gehören dazu, um einem Pianisten die Konzertreife zuzusprechen. Es giebt Virtuosen, welche täglich zehn bis zwölf Stunden üben und durch Ueberanstrengung Nerven und Muskeln ruinieren. Wir kennen einen trefflichen jungen Pianisten, der nach jahrelanger Vorbereitung die Früchte seines Fleißes und Talentes ernten wollte, indem er eine Konzerttournée antrat. Das erste Konzert in einer Großstadt mußte er wegen Erlahmung der Muskelkraft absagen, vor dem zweiten Konzert in einer anderen Stadt brach er ohnmächtig zusammen. Nicht die moralische, aber die Körperkraft versagte. Aehnliches erfuhr der Matador der Klaviervirtuosen: Paderewski, der gewohnt ist, Guineen, Dollars, Lorbeern und Mädchenherzen zu pflücken. Durch Ueberanstrengung war er außer stande, Konzerte zu geben, für welche alle Karten schon genommen waren, und mußte Konzertrundreisen aufgeben, weil er für „die Gesundheit seines — Gemütes“ fürchten mußte. Die Klaviatur der Nerven ist eben feiner organisiert als die eines Konzertflügels. Ein Virtuose von dem Range Paderewskis erwirbt allerdings Millionen, büßt aber dabei seine Genußfähigkeit ein.

Eine Plage der Virtuosen sind auch verständnislose Kritiker. Oft ist eine Singdrossel musikalischer als junge unerfahrene Kritikaster, welche den Vortrag einer Beethovenschen Sonate tadeln, weil dabei die unrichtigen Bezeichnungen einer schlechten Ausgabe nicht pedantisch beachtet wurden. Ein kritisches Grünhorn hat mitunter die Manie, alles schlecht zu finden, was Lob verdient. Wenn ein Pianist zeigt, daß er die Klavierlitteratur von Scarlatti und Bach bis auf Brahms und Liszt genau kennt, so rümpft er darüber die Nase, weil schon Bach ein vieljähriges Studium bedürfe; der Pianist möge doch lieber nur Bach interpretieren. Eine Sonate Beethovens, von deren Vortrag Rubinstein und Rich. Strauß entzückt waren, findet er unrichtig im Ausdruck, weil er, — nun weil er sie selber nicht spielen kann.

Abfällige Urteile von Leuten, die ihrem Können und ihrer Erfahrung nach selber nicht urteilsfähig sind, zählen übrigens noch zu den geringsten Leiden der Virtuosen. Diese gehören aber mitunter selbst zu den Qualen des musikalischen Publikums, wenn sie nicht Hervorragendes leisten. Besonders sind es Klaviervirtuosen, welche den Konzertsaal dann unerquicklich machen, wenn ihre Spiel- und Vortragsweise eine philiströs nüchterne Physiognomie trägt.



Dieser Art von Klavierakrobaten gehört Fräulein Lina Mayer aus Frankfurt nicht an. Die temperamentvolle Pianistin veranstaltete in Berlin, Leipzig, Köln, Aachen, Bonn und in anderen großen Städten öffentliche Aufführungen, welche sich eines großen Erfolges erfreuten.

Frl. Lina Mayer gab auch in Stuttgart einen Klavierabend, in welchem sie das selten gespielte italienische Konzert von J. Seb. Bach, zwei Klavierstücke von Scarlatti, die E dur-Sonate (Op. 109) von Beethoven und mehrere Stücke von Chopin, A. Rubinstein, Henselt, Brahms und Liszt auswendig spielte. Des Fräuleins Vortragsweise weist auf ein lebhaftes musikalisches Empfinden, auf ein feuriges Temperament, auf eine für ihre Jugend seltene Ausdauer im Besiegen technischer Schwierigkeiten, auf verständnisvolles Phrasieren und gesundes Auffassen des Stimmungsgehaltes hin. Ihre Spielfertigkeit ist blendend und sie ist auf dem besten Wege, eine zweite Careño zu werden, an welche sie durch Energie und Temperament im Vortragsstil erinnert.

Die Pianistin, deren Aeußeres schon die originelle und außergewöhnliche Künstlerin verrät, ist am 15. November 1873 in Mannheim geboren und in Frankfurt a. M. erzogen. Den ersten Klavierunterricht erhielt die Künstlerin von ihrer sehr musikalischen Mutter. Ihre weitere Ausbildung gewann sie im Hochschen Konservatorium durch Frau Bassermann. Dann nahm sie Frau Clara Schumann als Schülerin auf; den wertvollen Unterricht derselben genoß sie durch drei Jahre.

Frau Schumann sprach mit Fräulein Lina Mayer häufig von den Komponisten und Künstlern, mit denen ihr Gatte verkehrt hatte, darunter von Mendelssohn. Als Frau Schumann von dem Komponisten des „Sommernachtstraums“ in einem Konzerte erblickt wurde, auf dessen Programm die Appassionata stand, erklärte er, diese Sonate Beethovens angesichts der trefflichen Interpretin derselben, Clara Schumann, nicht spielen zu wollen; das müsse die Meisterin selbst thun. Clara Schumann setzte sich hierauf unter dem Beifallsjubel des Auditoriums an den Flügel und spielte herrlich wie immer die Sonate.

Nach Frau Schumann wurde Frl. Lina Mayer von Prof. Scholz unterrichtet. Dieser hat die hochbegabte und selten tüchtige Pianistin als Lehrerin am Hochschen Konservatorium angestellt.



Für Andere!

Eine Weihnachtsgeschichte von H. von der Rhön.

Weihnachten! Frau Lydia Schenk wollte glückliche Gesichter sehen. Jedes Bettelkind, das zu ihr kam, war ihr heute willkommen und ihre Dienerin behauptete sogar, daß sie dieselben von der Straße hereinlockte, um sie beschenken zu können.

„Weil ich keine eigenen Kinder habe, will ich für andere sorgen, soweit es meine Mittel erlauben," erwiderte Frau Lydia, als Babette rundweg behauptete: „Diese Gassenkinder bringen nur Schmutz ins Haus."

Sie sah den Kleinen, die treppauf, treppab trippelten, nur auf die Füße und nicht in die Augen, sonst hätte sie wohl bemerkt, daß sie sehr viel mitbrachten, nämlich fröhliche Herzen.

Heute diese Vorfreude und morgen erwartete Lydia den Besuch eines Freundes, eines armen Musikers, dem das Leben mit seinen Drangsalen zur Last wurde, deren er sich entledigen wollte. Er hatte es ihr geschrieben, daß er nun fest dazu entschlossen sei, denn der Gerichtsvollzieher stehe vor der Thür und er wolle diese Schande nicht überleben.

„Nehmen Sie sich meiner Frau und meiner Kinder an, Sie sind die einzige hilfbereite Freundin, die ich besitze," schrieb er und fügte noch hinzu: „Ich muß Ihnen noch einmal ausführlich über mein Elend schreiben, ehe ich aus dem Leben scheide.

Vor allem danke ich Ihnen, daß Sie alljährlich das Grab meines Kindes schmücken. Wird Ihnen der Weg zum Friedhof nicht zu beschwerlich? Wissen Sie noch, wie wir ihn einmal zusammen zurückgelegt haben? Sie trösteten mich damals — und es ist seitdem bei mir um nichts besser geworden.

Ein deutscher Musiker ist wahrlich zu bedauern, wenn er auch einen geachteten Namen in der Künstlerwelt besitzt, so kommt er doch auf keinen grünen Zweig. Meine Opern werden nicht aufgeführt, weil sie der gerade herrschenden Modelaune des Publikums nicht entgegenkommen. Ein Theaterleiter verspricht mir nun schon seit fünf Jahren, daß er meine „Alfinde" aufführen werde. Es ist ihm aber gar nicht ernst mit seinen Beteuerungen, daß er sich für mein „edles Streben" außerordentlich interessiere. Ich durchschaue ihn, er ist zu feig zu dem Versuche, meine Musik der großen Menge vorzuführen. Was liegt mir denn an ein paar Bravorufern! Ich will, daß das, was ich mit meinem Herzblut geschrieben habe, von den Feinschmeckern der Kunst anerkannt, von ernsten Fachleuten geprüft werde. Es rührt sich aber keine Hand, um die Aufführung meiner Symphonien zu ermöglichen. Ich besitze auch kein Geld, um meine Kompositionen drucken zu lassen. So verkomme ich ganz, während mir Musikfreunde oftmals schreiben, daß sie sich an meinen Melodien wahrhaft erlaben.

Neulich kommt mir ein Bekannter auf der Straße entgegen, drückt mir die Hand und sagt: „Ich gratuliere Ihnen!"

„Mir? — Wozu?" „Zu Ihrem guten Namen. Er dringt in immer weitere Kreise. In Amerika wurde kürzlich bei einem Wohltätigkeitsfeste eine Ihrer Kompositionen, ein Klavierkonzert, mit eminentem Erfolg gespielt."

„So! In Amerika?"

„Ja, und der Reingewinn dieses erlesenen musikalischen Werkes kam den Waisenkindern in Buffalo zugute."

Ich lachte. Ich besitze einen guten Namen jenseits des Meeres und daheim nur Sorgen, Not und Aufregung.

Aber nun, teure Freundin, nehme ich Abschied von Ihnen und bitte Sie, wenn Sie wieder einmal mein Kind auf dem Friedhofe besuchen, dann denken Sie auch an mich. Seitdem ich mit meiner Familie die Stadt verließ, in welcher Sie uns zur Seite standen, ist es mit uns bergab gegangen und ich kann die Trümmer unseres zerstörten Hausstandes nicht mehr zusammenhalten. Ich bin krank an Leib und Seele. Gott lohn' es Ihnen, was Sie an uns gethan! Ihr bis zum letzten Atemzuge dankbarer Albert Hartmann."

Frau Schenk hatte nach Empfang dieses Briefes sofort einen Rettungsplan bereit. Sie telegraphierte dem Lebensmüden: „Harren Sie aus, das Nötigste folgt sofort." Die Summe, die sie ihm sandte, befriedigte wenigstens den Gerichtsvollzieher. Danach war ihre Kasse allerdings vollständig erschöpft, doch es war wohl selbstverständlich, daß Verehrer oder Verehrerinnen des Künstlers helfend einspringen würden.

* * *

„Und nun adieu, Mariechen, und komm mal bald wieder, Gretchen!" rief sie den Kindern nach und befahl der Dienerin, die mit dem Theebrett eintrat, auch ein warmes Getränke für andere bereit zu halten.

„Für andere," wiederholte Babette spitz und fügte hinzu, „zuerst versorge ich meine Frau und dann erst die Bettler von der Straße."

„Freue dich doch darüber," warf Lydia begütigend ein, „daß du armen Leuten gefällig sein kannst."

„Ich sollte mich — nein, das ist wirklich von der Gnädigen eine Zumutung! Welchen Nutzen habe ich denn davon, diesem Straßengesindel aufzuwarten?"

„Mache einen starken, guten Thee zurecht, damit er die Armen erwärme," entschied Frau Schenk ruhig und bestimmt.

„Aber wir könnten doch wenigstens den Zucker sparen," meinte Babette.

„Geh, schäme dich!"

„Und welchen Nutzen haben wir von unserer Gastlichkeit" — fuhr Babette fort.

„Geh und sieh nach, es hat soeben geklingelt," befahl Frau Schenk.

„Soll ich den Christbaum gleich mit hinausnehmen?" fragte die Dienerin und fügte vorlaut hinzu: „Wir behalten ihn wohl nicht? Er ist ja doch nur für andere geschmückt. Und das weiß hier jedes Kind, daß die Frau Landrichter viel zu gut ist!"

Lydia befestigte noch einige Silberfäden an das Tannenbäumchen, welches vor ihr auf dem Tische stand, während auf dem Flur Frau Ellenberg einige Worte mit Babette wechselte.

„Kann ich meinen Pelz hier ungefährdet hängen lassen?" fragte sie.

„Er ist bei uns nicht ganz sicher," erwiderte Babette, „die Gnädige wissen ja, was für Leute bei uns ein- und ausgehen."

„Dann behalte ich ihn lieber bei mir, denn er ist sehr kostbar," entschied Frau Ellenberg und trat in das Zimmer ein.

Sie entledigte sich ihres Mantels und bemerkte: „Sie machen sich wirklich zu sehr zur Sklavin Ihrer Mitmenschen, meine teure Lydia. Geben Sie acht, daß man nicht Ihr Leben bedroht!"

„Wer sollte mir denn etwas zuleid thun?" fragte Lydia.

„Die entlassenen Sträflinge, die Sie in Ihrer Wohnung aufnehmen. Sie haben draußen einen Tisch und einige Stühle davor stehen, auf diesen sitzen wohl die Straßenleute, die Sie mit eigenen Händen bewirten. Ist es nicht so?"

Als Lydia auf diese Frage zustimmend nickte, fuhr Frau Ellenberg fort: „Ich rate Ihnen, nehmen Sie sich in acht; wenn ein Pelzmantel auf Ihrem Flur gefährdet ist, dann sind Sie es auch. Legen Sie doch wenigstens eine Sicherheitskette vor Ihre Thür. Ich thue das immer, denn ich traue niemand."

„Ich kann mich nicht dazu entschließen," bemerkte Lydia, „der Anblick der Kette müßte das Zartgefühl der Hilfesuchenden verletzen."

„Ach, wer um Almosen bittet, hat kein so scheues Empfinden, wie Sie wohl glauben," erwiderte die andere und fügte hinzu: „Uebrigens wollten Sie mir ja etwas Wichtiges über meinen Landsmann, den Musiker Hartmann, mitteilen. Vor allen Dingen bitte ich Sie um sein Autograph. Mein jüngstes Söhnchen hat sich nämlich zu Weihnachten die Unterschriften berühmter Männer gewünscht. Hartmann könnte ein paar Noten für meinen Peter auf das Papier werfen, das würde in der Sammlung meines Sohnes sehr viel Effekt machen. Nicht wahr, Sie gewähren mir diese Bitte?"

„Gerne, ich werde Ihnen, wenn Sie es wünschen, seinen letzten Brief zu lesen geben," erwiderte Lydia und überreichte der Besucherin Hartmanns Schriftstück.

Diese las es und sagte dann: „Ein so trauriger Brief eignet sich nicht für den Weihnachtstisch; den kann ich nicht als Autograph mitnehmen."

„Nein, gewiß nicht," antwortete Lydia, „aber Hilfe thut dem Manne not."

Sie erzählte nun, daß der Künstler nach einem Telegramm demnächst bei ihr eintreffen werde.

„Vergessen Sie nicht das Autograph," bemerkte Frau Ellenberg, verabschiedete sich und stieß einen Schrei aus, als sie auf den Flur hinaustrat, wo sich ein Prachthund, ein Bernhardiner, in die Höhe reckte und beide Vordertatzen auf Lydias Schultern legte.

„Um Gotteswillen!" rief die schreckhafte Dame, „beschützen Sie mich!"

„Sultan, sei brav!" sagte Lydia lachend und bog den Kopf zur Seite, um seinen Liebkosungen zu entgehen.

„Sie sind eine Hundefreundin!" rief Frau Ellenberg empört und trat einige Schritte zurück, als Sultan zu ihr kam und ihren Pelzmantel beschnupperte, als wittere er in demselben ein unbekanntes Tier.

Nun trat Babette heran und entschuldigte sich, daß sie dem dreisten Eindringling die Thür geöffnet habe. „Weiß Gott, ich lüge nicht," sagte sie, „er hat an der Glocke gerissen, ich glaubte, es steht ein Kind oder sonst ein Weihnachtsgast draußen und mache höflichst dem da auf!"

„Also nicht nur Handwerksburschen, sondern auch Hunde finden eine Freistatt bei Ihnen," sagte die Ellenberg strafend, indem sie sich behutsam der Ausgangsthür näherte.

„Es ist ein guter Bekannter von mir, es ist Hartmanns Hund," erwiderte Lydia, „er ist früher oft zu mir gekommen und gebärdete sich stets klug wie ein gebildetes Tier."

„Ach ja, er war auch vor Zeiten so unverschämt und läutete bei uns an," warf Babette dazwischen.

„Sultan, wo ist dein Herr?" rief Frau Schenk, welche bald darauf an der Seite des treuen Tieres den Weg zum Kirchhof einschlug. Sie hatte das Christbäumchen vom Wohnzimmertisch mitgenommen. Für den Weihnachtsabend der Toten standen Sterne am Himmel und frisch gefallener Schnee bedeckte den Boden. Weitab lag die Stadt mit den reichen Häusern, in welchen weißgedeckte Festtafeln mit Geschenken überladen standen und wo in elenden Dachkammern Licht und Wärme fehlte. — Wenn sie aber hinausgetragen werden, die Reichen und die Armen, dann haben sie alle dieselbe Festbeleuchtung des sternenhellen Himmels.

Frau Schenk durchschritt den Hauptweg zwischen den Gräberreihen. Sultan stieß mit der Schnauze an Lydias Hand und bog links ab. Richtig, er kannte sich hier besser aus als sie; noch ein paar Schritte und sie stand vor Mariechens Grab. —

„Hartmann! Hartmann!"

Er antwortete und bewegte sich nicht. Er ruhte auf einem Bänkchen, das er einst selbst gezimmert hatte, um bequem bei seinem Kinde sitzen zu können, wie früher, wenn er ihm Märchen erzählte .... Sein Kopf berührte ein Lebensbäumchen, seine Füße waren tief eingewühlt im Schnee.

Lydia stellte die Tanne auf das Grab, die mit ihrem bunten Flitter zu dem düsteren Ernst des Ortes nicht recht passen wollte, und rief noch einmal Hartmanns Namen, indem sie seine Schulter berührte.

Er fuhr auf. „Verzeihen Sie mir," bat er, „allein der erste Besuch in dieser Stadt sollte meinem Kinde gelten, das ich so sehr liebte."

„Wie unvernünftig, hier in der Kälte zu sitzen und sich ganz und gar in traurige Erinnerungen einzuspinnen," sagte Lydia vorwurfsvoll.

Der Künstler erwiderte trotzig: „Wahrhaftig, ohne Sie hätte ich mich dem Tode preisgegeben."

„Erlauben Sie mir eine Frage," warf Lydia dazwischen, „sind Sie nicht allzu empfindlich geworden?"

„Wohl möglich! Aber verübeln Sie mir's nicht, ich will Ihnen alles mitteilen."

„Zu Hause, in der warmen Stube, kommen Sie, Hartmann," drängte Lydia, indem sie seinen Arm ergriff und mit ihm der Stadt zuschritt.

(Schluß folgt.)

Selbstbiographie eines Komponisten.

Vor kurzem erschien bei W. Großcurth (Berlin) eine eigentümliche Schrift. Sie ist „Künstlers Erdenwallen — ein Lebensbild" betitelt, von Karl Gleitz verfaßt, mit Musikbeilagen und mit dem Bildnis dieses Komponisten versehen. Sich selbst in Bild, Wort und Ton dem verehrlichen Publikum vorzustellen, ist neu und ansprechend. Karl Gleitz besitzt Mutterwitz und beschreibt besonders seine Jugend mit frischer Laune. Nur da und dort sinken seine Schilderungen zum Kleinlichen und Medisanten herab. Im übrigen darf man es nicht allzu streng nehmen, wenn er sich dafür Genugthuung verschafft, daß ihm ein Lehrer des Kontrapunktes jedes Talent abgesprochen und dessen Ausschließung von einer Musikanstalt veranlaßt hat. Der betreffende

Lehrer könnte sich gratulieren, wenn er selbst so viel musikalische Phantasie besäße, als der von ihm verurteilte Karl Gleitz. Daß dieser eine seltene Begabung besitzt, beweisen die Kompositionen, die er in seinem „Künstlers Erdenwallen“ veröffentlicht. Zuvörderst verdient das Trauerpoem für kleines Orchester Beachtung, welches Gleitz dem Andenken seiner verstorbenen Mutter gewidmet hat. Dann die prächtigen zehn Variationen sowie zwei feinsinnig gesetzte Stimmungsbilder fürs Klavier und vier allerliebste Lieder.

Karl Gleitz hat sich als Musiker ursprünglich in wenig bequemen Verhältnissen bewegt; er mußte in ländlichen Tanzsälen aufspielen, Pauken tragen, Posaune blasen und Streichinstrumente behandeln. Sein erstes Liebesabenteuer spielte sich nach einem ländlichen Ball ab. Ein niedliches Mädchen fragte den jungen Musikanten eines Abends, ob sie mit ihm der vorgerückten Stunde wegen heimgehen dürfe; ihre Bekannten seien ihr abhanden gekommen und sie fürchte sich allein. Gleitz nahm sie als gutmütiger Junge mit. Beim Abschiede wußte ihn die kleine Hexe von der Notwendigkeit einer neuen Zusammenkunft zu überzeugen. Diese fand statt, wobei sich Karlchen sehr ungelenk benahm. Sie aber um so anstelliger. Während sie ihm eine Geschichte erzählte, legte sie ihm die Hand vertraulich auf den Arm, weil es so die geschilderte Handlung bedingte. Dann wollte sie die Farbe seiner Augen ergründen und neigte sich bedenklich nahe zu ihm, weil sie angeblich kurzsichtig wäre. Schließlich, als er noch immer dumm blieb, nahm sie eine Stecknadel in den Mund und fragte, ob er dieselbe mit seinen Lippen wohl herausziehen könne. Es war dies zwar schwer, allein er versuchte es und richtig, es gelang ihm, die Stecknadel zu fassen, ohne ihre Lippen zu berühren. Die niedliche Freundin lobte ihn aber nicht; im Gegenteil, sie lachte und meinte, er sei komisch. Wieso komisch? dachte Karl und fragte seinen Freund G. um Rat. Dieser, erfahren in solchen Dingen, erklärte, dies sei nichts für Gleitz und erbot sich, selbst zum nächsten Stelldichein zu gehen und ihn durch Krankheit zu entschuldigen. Die Stellvertretung wiederholte sich, Karls Krankheit wurde chronisch und das junge Mädchen entschloß sich endlich, seinen Freund zu lieben, der ohne Stecknadel weiter kam, als der unerfahrene kleine Musikant mit „Stricknadeln“. Diese Idylle erzählt Karl Gleitz mit liebenswürdiger Frohlaune.

Dagegen ergiebt er sich mystischen Ausdeutungen des Nibelungenringes von R. Wagner und bedauert diejenigen, die sich nicht zu der erhabenen Ansicht emporschwingen können, daß Wagner seine Götter nur „als Symbole für sociale Verhältnisse aufgefaßt wissen wollte“. Die meisten seien sich über den Inhalt dieses großartigen Werkes nicht klar, welches „in seinem Kern eine genial künstlerische Widerstrahlung des Lebens rings um uns in seiner Totalität darstellte“. Ja, ja, die Welt ist dumm; nur einige wenige Wagneriten sind ausnahmsweise erleuchtet und wissen Bescheid über den eigentlichen „socialen“ Sinn des Nibelungenringes.

Dann bespricht Karl Gleitz die Oper Guntram von Rich. Strauß. Diese sei in Berlin abgelehnt worden, „wo man gegen sociale Erörterungen sehr mißtrauisch sei“. Strauß schwärme für den ewigen Frieden; in Berlin jedoch herrsche der „preußische Korporalsstock und was vermöchte gegen ihn der Taktstock?“ fragt naiv Karl Gleitz. Seit wann schreibt man denn socialpolitische Leitartikel in Tönen?

Wenn Gleitz von seinen Lebensbegebnissen spricht, thut er es nicht ohne naive Aufrichtigkeit. „In Hersfeld sahen mich die Damen gern, waren nett gegen mich und ich durfte sogar mit ihnen tanzen —“ bekennt er ohne Umschweife. Ein zweites Liebesabenteuer schildert Gleitz nicht ohne frischen Humor. Er küßte bei demselben schon mit etwas mehr Anstelligkeit.

Nicht ganz erquicklich ist der Spott, welchen Karl Gleitz gegen seine Mitschüler und seinen Lehrer im Kontrapunkt an einer deutschen Musikschule kehrt. Ein gebildeter Mann darf von O- und X-Füßen seiner Kollegen nicht sprechen. Erquicklicher ist die Schilderung der Pedanterie des Leiters dieser Schule, welcher beim Censurvorlesen mißlungene Verbeugungen wiederholen ließ. Bei schlechten Censuren fragte der etwas hochmütige Herr den Sekretär: „Bezahlt der?“ Wurde es bejaht, so wurde ihm verziehen. Hatte der Schüler aber eine Freistelle, dann bekam er einen „Rüffel“. Die Schilderung der Rücksichtslosigkeit, mit welcher Karl Gleitz an der Musikanstalt behandelt wurde, ist zwar etwas animos gehalten, allein sie giebt gleichwohl zu denken. Ein wohlberatener Lehrer soll auf die Jugend durch Humanität und durch Einflüsse überlegenen Wissens günstig wirken und darf sich nicht als empfindlicher Pedant geben. Derselbe Lehrer, welcher dem Karl Gleitz „gänzliche Talentlosigkeit für die Komposition“ nachgesagt hat, wußte von einem anderen hochbegabten Komponisten im Zeugnisse nur zu sagen, daß sein Können für einen Klavierlehrer eben hinreiche; er hat es aber doch weiter gebracht, dieser Klavierlehrer, und komponiert jetzt Opern. Etwas mehr Milde wäre dem gestrengen Herrn Kontrapunktisten schon zu empfehlen!

Karl Gleitz spricht dann von seinen Kompositionen ohne Selbstgefälligkeit und im ganzen recht vernünftig. Dieses Blatt wird aus der Feder eines Kenners bald eine Beurteilung der Kompositionen von Karl Gleitz, von dem angeblich „gänzlich Talentlosen“, bringen.



Die Theater-Ausstellung in Braunschweig.

Von **Ernst Stier**.

Braunschweig. Die Ausstellung giebt ein umfassendes und getreues Bild der Entwickelung unseres Hoftheaters, besonders vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis auf die Gegenwart. Sie ist insofern von mehr als lokaler Bedeutung, als sie reichliche Beiträge zur Geschichte des deutschen Theaters bietet. Jede Bereicherung dieses Zweiges der Litteratur muß aber freudig begrüßt werden, weil der Historiker aus den gemeinsamen typischen Erscheinungen mit größerer Sicherheit seine Schlüsse ziehen kann. Welche Wandlungen haben sich im Geschmack und in den Kunstanschauungen während unseres schnellebenden Zeitalters vollzogen! Wie rasch sind glänzende Sterne am Kunsthimmel verblaßt! Wie wenige aus einer ganzen Künstlergeneration vermögen überhaupt noch Interesse zu erwecken! Bei dem Rundgang durch die Säle werde ich mich auf die musikalische Abteilung beschränken und in dieser für den Leser nur das Wichtigste auswählen. Der Besucher findet trefflich geordnet die Bilder sämtlicher Künstler, die unserem Theater angehörten oder hier gastierten, jene der Intendanten und Regisseure, der reisenden Virtuosen, der Kapellmeister, hiesiger Komponisten, hervorragender Mitglieder der Hofkapelle und — der Kritiker; in anderen Sälen die gedruckten und gestochenen Bühnenwerke, Partituren oder Klavierauszüge von Kaspar Schürmanns „Heinrich der Vogler“ bis zu Hans Sommers „Meermann“, Skizzen zu Kompositionen, interessante Briefe und wichtige Urkunden.

Am wichtigsten ist die Künstlergalerie. In dieser fesselt u. a.: Heinrich Schütz (Sagittarius), der Vater der deutschen Musik, den Herzog August 1645 mit der Neuordnung der Hofkapelle beauftragte, und deren Oberleitung er auch von Dresden aus bis zu seinem Tode führte. Joh. Ad. Hasse, der Gemahl der berühmten Faustina, und Heinr. Graun. Dieser dirigierte gelegentlich der Hochzeit des Kronprinzen von Preußen mit einer braunschweigischen Prinzessin im Lustschlosse zu Salzdahlum seine Oper „Lo specchio della fedeltà“ und gewann dadurch die Zuneigung des späteren großen Friedrich in solchem Grade, daß dieser ihn einlud, ihm nach Rheinsberg und Berlin zu folgen.

Unser Landsmann L. Spohr kann als Beispiel gelten, daß Kunst ohne Gunst wenig vermag. Der Knabe befand sich in bedrängter Lage, da übergab er dem Herzoge Karl Wilhelm Ferdinand auf einem Spaziergange eine Bittschrift, die Erfolg hatte; denn nach einem Probespiel im Schlosse klopfte ihm der Fürst auf die Schulter mit den Worten: „Das Talent ist da, ich werde für dich sorgen.“ Kurz darauf wurde der 15jährige Knabe als Kammermusikus mit 100 Thalern angestellt und blieb bis 1804 Mitglied der Hofkapelle. Zwei wertvolle Gruppenbilder zeigen die vier Gebrüder Müller, die fast einzig dastehende Quartettvereinigung, die wesentlich zum Verständnis der letzten Schöpfungen Beethovens beigetragen hat. Bernh. Marx sagt von ihnen: „Man muß die vier Brüder Müller einzigen gesehen haben zum Quartettspiel, vier schwarz gekleidete, schlanke, junge, ernst gelassene Gestalten, langsam eine nach der andern, — und dann gehört! — um zu begreifen, daß zum Trotze aller Physiologie die vier nur Ein Mann sind.“ Wegen seiner Beziehungen zu Beethoven und Schumann ist Kapellmeister Wiedebein interessant. Dem erstgenannten Meister hatte er seine kompositorischen Versuche geschickt und ihn um Rat wegen des Weiterstudierens gebeten. Nach einer liebenswürdigen Antwort verkaufte Wiedebein sein Klavier und wanderte nach Wien, wo er den Meister nicht nur sprach, sondern auch spielen hörte. Später wandte sich Schumann mit einer ähnlichen Bitte an unseren Kapellmeister. Als Beweis für die dauernde Dankbarkeit sandte der Tondichter später die Davidsbündlertänze mit der Widmung: „Herrn Kapellmeister Wiedebein in alter, inniger Verehrung.“ Am 6. September 1830 dirigierte dieser den Rossinischen „Othello“, während dessen der Volksaufstand ausbrach, dem Herzog Karl auf der Fahrt aus dem Theater nur mit Mühe entging, der ihm aber die Krone kostete und hier mit dem Schloßbrande endigte. Henri Litolff verzichtete in Braunschweig auf die Virtuosenlaufbahn und widmete sich ganz der Komposition. Noch populärer als durch seine Werke ist er durch die „Kollektion Litolff“ geworden, die vom Sohn und Enkel ganz in seinem Geist weitergeführt wird. Franz Abt war 30 Jahre hier Hofkapellmeister und blieb aufs innigste mit Braunschweig verwachsen.

Leider sind augenblicklich noch keine Räume vorhanden, um die Ausstellung für immer geöffnet zu erhalten; so werden bis Weihnachten die Herrlichkeiten größtenteils in Mappen, Kisten und Kasten vergraben werden. Später hofft man auf eine glückliche Lösung der Platzfrage. Mögen der Theater-Ausstellung fröhliche Ostern erblühen!



Texte für Liederkomponisten.

Christabend.

O wie heimlich dieses Dunkeln!
Dämmerstunde du, wie traut!
In dem wunderbaren Schweigen
Nah und ferne nicht ein Laut.

Sieh, ein frommes Sternlein tauchet
Lauschend aus dem Nebelflor;
Und behutsam tritt ein zweites,
Bald das große Heer hervor.

Horch, wie zieht ein lieblich Klingen
Wunderseltsam durch den Raum:
Leise sinkt in dein Gemüte
Dir ein lichter, sel'ger Traum.

Alte, kindlich fromme Weisen
Tönen sanft dir durch den Sinn,
Und aus der benetzten Wimper
Tropfet eine Thräne hin.

Aus dem Herzen, von den Türmen
Plötzlich schallt es jubelnd, weit;
O du fröhliche, o du selige
Gnadenbringende Weihnachtszeit!

Otto Doepkemeyer.

Noch einmal.

Es fallen die braunen Blätter,
Das Thal liegt im Nebel gehüllt,
Ein trübes, herbstliches Wetter,
Ein blasses, trauriges Bild.

Kaum weiß ich den Pfad zu finden,
Den ich gegangen so oft
Als blütenduftig die Linden
Und als — mein Herz noch gehofft. —

Es weht der Wind durch die Bäume,
Es braut der Nebel im Thal, —
O thörichte Herzensträume,
O träumt' ich euch noch einmal!

Elsa Glas.

Sonnige Herbsttage.

Noch einmal streichelt linder Hauch
Die trübe Flur, den fahlen Hain.
Noch einmal hofft und traut dem Schein
Das kranke Blatt am Baum und Strauch.

Und durch die grauen Nebel lacht
Noch einmal warmes, gold'nes Licht —
Du sinnest, und doch weißt du nicht,
Ob froh dich's oder traurig macht.

Otto Doepkemeyer.

Heiteres aus dem Leben Anton Bruckners

Zu Kremsmünster in Oesterreich sollte eine neue Kirche eingeweiht werden, und man hatte Anton Bruckner eingeladen, die Orgelbegleitung bei dem feierlichen Akt zu übernehmen. In Begleitung einiger befreundeter Herren war der Meister aus Wien herübergekommen und wurde von verschiedenen Delegierten des Festcomités in Empfang genommen. Da der Beginn der Feier noch mehrere Stunden ausstand, führte man Bruckner und die Wiener Genossen nach einem bekannten Wirtshaus, wo sich die von der Reise Ermüdeten zunächst restaurieren sollten. In der allgemeinen Feststimmung pokulierte man ganz bedenklich, und Bruckner schwindelte der Kopf, als man endlich den Weg nach dem Gotteshause antrat. „Was wirst du denn eigentlich spielen?“ fragte ihn ein Wiener Freund. „Nun zuerst ein Präludium von Bach und dann phantasiere ich frei über verschiedene Choralmelodien.“ „Nimm's mir nicht übel, lieber Bruckner, streng genommen, sind diese ernsten Sachen doch etwas langweilig und passen gar nicht zu unserer fidelen Stimmung!“ „Aber ich kann doch in der Kirche keine Schnadahüpferl zum besten geben.“ „Warum nicht? Du kannst alles. Ich wette, du spielst mit der linken Hand ein lustiges Liedchen und gleichzeitig im Diskant einen regelrechten Choral.“

In diesem Augenblick zog eine Compagnie Soldaten vorüber und aus ihren Kehlen ertönte das in Oesterreich allbekannte Lied vom „braven Jäger“. Bruckner hatte, ohne seinem Freund zu antworten, still vor sich hinlächelnd das Gotteshaus betreten und alsbald seinen Sitz vor der Orgel eingenommen. Die markigen Töne des Bachschen Präludiums durchfluteten die geweihte Stätte und dann erging sich Bruckner in freier Choralphantasie. Andächtig lauschte die herbeigeströmte Menge dem unvergleichlichen Spiel des genialen Meisters, während Bruckners Reisegenossen weinschweren Kopfes ein häufiges Gähnen nicht unterdrücken konnten. Da werden sie plötzlich aus ihren Träumereien aufgerüttelt. Welch eigentümliche Orgeltöne müssen sie vernehmen! Ganz deutlich bringt Bruckner in seiner Phantasie das lustige Lied vom „braven Jäger“ in den Baßnoten, während er mit der rechten Hand eine weihevolle fromme Melodie vom Stapel läßt. In den seltsamsten Variationen und Kombinationen geht die Sache eine geraume Zeit lang weiter, bis der berühmte Orgelspieler nach einem effektvollen Schluß sein Thema beendigt. Es ist heute nicht mehr möglich festzustellen, wieviel Kirchenbesucher den Scherz, den sich Bruckner in übersprudelnder Weinlaune gestattete, heraushörten, nur so viel ist gewiß, daß der Meister nachträglich einen gewaltigen moralischen Katzenjammer mit nach Hause brachte und wegen der etwaigen üblen Folgen seiner Verwegenheit in großer Sorge lebte. Als indessen am Abend die Festteilnehmer bei fröhlichem Mahl versammelt waren, trat ein hoher kirchlicher Würdenträger auf Bruckner zu, schüttelte ihm derb die Hand und sprach: „Mein Lieber, ich kenne Ihr meisterhaftes Spiel schon von Wien her, aber — verzeihen Sie mir meine Offenheit — bei aller Achtung vor Ihrer Kunst, es kam mir zuweilen etwas klassisch trocken vor. Heute aber haben Sie sich selber übertroffen, es lag so etwas wie italienische Lustigkeit in Ihrer Phantasie, und ich liebe nun mal die heitere Melodik in der kirchlichen Musik, wie sie z. B. Verdi und Rossini u. a. anwenden. Aber ich betone, daß Ihr Spiel heute durchaus originell, ohne jede fremde Anlehnung gewesen ist und mir ausnehmend gut gefallen hat. Hoffentlich fahren Sie auf dem betretenen Wege fort!“ „Eminenz,“ stotterte Bruckner, „Eminenz“ — ein Stein war ihm vom Herzen gefallen. — Ein ander Mal spielte der Meister wie gewöhnlich am Sonntag in der Hofkirche zu Wien. Bei dem „Benedictus“ ruht das Orgelspiel, die andächtige Menge sinkt nieder, und auch Bruckner verrichtet knieend neben der Orgel seine Andacht. Gleich nach dem Schluß des „Benedictus“ fällt die Orgel wieder ein und Bruckner steht behend auf, zieht im Nu die betreffenden Register und will mit dem ersten vorgeschriebenen Accord beginnen. Die tiefste Stille herrscht im weiten Gotteshaus, das Summen einer Fliege kann man vernehmen. Bruckner drückt mit den Fingern die Tasten herab, aber die Orgel bleibt stumm — der Balgentreter ist während des „Benedictus“ sanft entschlummert. In seiner Wut vergißt der Meister ganz, wo er sich befindet, und schreit mit Stentorstimme durch die stille Kirche: „Ei du Sakra-Malefiz-Kerl, willst du gleich anfangen den Balg zu treten! Wart, du Lump, ich will dir's schon eintränken, daß du es wagst, am hellen Tag zu schlafen!“ Daß es an jenem Vormittag mit der Andacht vorbei war, wird jedermann begreiflich finden.

Einst war Bruckner zur Audienz zu seinem Kaiser Franz Joseph befohlen worden. Der kunstsinnige Monarch hatte die Dedikation von Bruckners C moll-Symphonie angenommen und bald darauf die Absicht ausgesprochen, sein berühmtes Landeskind auch persönlich kennen zu lernen. Der Meister war in großer Aufregung. Er hatte seinen Kaiser noch nie von Angesicht zu Angesicht gesehen und scheute sich in Anbetracht der kleinen Verhältnisse, in denen er aufgewachsen war, an den Hof zu gehen. Aber der Befehl seines Landesherrn war nicht zu umgehen und so mußte sich der Tonmeister wohl oder übel in einen Frack, den er sein Lebenlang nicht getragen, werfen und sich nach der Hofburg begeben. Als er die marmornen Treppen heraufschritt, als er die prächtigen Bilder, die herrlich eingerichteten Säle erblickte, wurde es ihm ganz wirr im Gemüt und es flimmerte ihm vor den Augen. „Was muß ich denn eigentlich zu seiner apostolischen Majestät sagen?“ fragte er zitternd die ihn begleitenden Herren. „Sie haben nur nötig, sich unterthänigst für Annahme der Dedikation Ihrer Symphonie zu bedanken.“ Eine endlose Reihe von Zimmern, eines luxuriöser als das andere eingerichtet, wird durchschritten, endlich bedeutet man dem Meister, daß man den Audienzsaal betrete.

Die Flügelthüren werden geöffnet und Bruckner erblickt neben dem leeren Thronsessel die Hünengestalt eines betreßten Lakaien. Unter einem tiefen Bückling stürzt er auf ihn zu: „Majestät“, stammelt er, „waren so unterthänig“ — dann verweigerten seine Sprachwerkzeuge jeglichen weiteren Dienst. Der Lakai verzieht sein Gesicht zu einem grinsenden Lächeln; in diesem Augenblick tritt Franz Joseph in den Saal und wird durch den diensttuenden Flügeladjutanten über die spaßhafte Situation aufgeklärt. So herzlich soll der Kaiser selten in seinem Leben gelacht haben; er reichte dem einer Ohnmacht nahen Tonmeister freundlich die Hand und unterhielt sich mit ihm eine ganze Weile auf das huldvollste. Dieser aber verließ stolzen Ganges und strahlenden Auges das kaiserliche Palais.

G. B.



Weihnachtsabend im Walddorfe.

(Zu dem Bilde auf S. 283.)

Es ist kein Dorf so tief verschneit,
Verborgen mitten im Walde,
Kein Haus so verloren in Einsamkeit
Auf eisumstarrter Bergeshalde,
Kein Stübchen so arm, kein Hüttchen so klein,
Daß es vergessen bliebe, —
Es hat seinen Baum, seinen Kerzenschein,
Sein heiliges Fest der Liebe.

Es ist kein Menschenherz so arm,
So fremd und gottverlassen,
So bitter kein verborgener Harm,
Genährt in Kummer und im Hassen;
Es ist keine Seele der Gnade so fern,
Verweint und verdürstet hienieden, —
Heut' findet sie ein Engel des Herrn
Und bringt ihr seinen Frieden.

Maidy Koch.



Polap der Werwolf.

Eine Erzählung aus Rußland von **Clara Rast.**

(Fortsetzung.)

„Wir werden dem Wolf doch den Garaus machen müssen,“ bemerkt Sidor am andern Morgen. „Er hat dem Hof abermals einen Besuch abgestattet. Und schau nur, Wlas, was ich hinter der Scheune gefunden habe, eine funkelnagelneue Axt. Die behalte ich, du.“

„Ist es denn die deine?“

„Das nicht, indessen —“

„Nun, so kannst du sie doch auch nicht behalten.“ Wlas nimmt ihm die Axt aus der Hand und reicht sie Malanja, die zitternd dabei steht. „Hier, Mädchen, verwahre sie, bis sich derjenige meldet, dem sie gehört.“

Er lächelt freundlich, als er das sagt, und es trifft sie ein seltsamer Blick.

„Ich danke dir, Wlas.“

„Mir? Wofür denn?“ fragt er mit einer wahren Unschuldsmiene.

„Ich — ich — o!“

„Schon gut, mein Täubchen,“ er wendet sich ab und geht.

„Malanja,“ läßt sich Aschenkas Stimme vernehmen, „Malanja!“

„Was giebt's denn?“

„Du sollst geschwind zu Gawrilo Jakowlewicz kommen; hast du denn ganz vergessen, daß heute sein Namenstag ist?“

Malanja fährt mit der Hand über die Stirn.

„Ja, ich hatte es vergessen.“

Sie trägt die Axt nach der Kammer, dann geht sie ins Haus hinein.

„Du kommst spät,“ sagt Gawrilo Jakowlewicz.

„Ich wäre beinahe gar nicht gekommen,“ gesteht sie offen ein, „denn es war meinem Gedächtnis völlig entschwunden, daß du heute deinen Namenstag feierst.“

„So, so. Woran hast du denn immer zu denken, he?“

„Ich — o! —“

„Nun?“

„Immer an dasselbe.“

„An etwas Schönes?“

Es geht ein Leuchten über ihr Gesicht, und sie preßt die Hände fest auf das Herz.

„O, an etwas unsagbar Schönes.“

Gawrilo Jakowlewicz lächelt geschmeichelt.

„Das wußte ich ja. Nicht wahr, mein Hof ist prächtig und ich — nun, ich bin durchaus kein übler Mann. Wir sprachen wohl schon einmal darüber, ist's nicht so?“

„Es ist so,“ sagt sie zerstreut.

„Der Hof gefällt dir also.“

Sie nickt.

„Warum sollte er mir nicht gefallen?“

„Und ich?“

„Du bist mir allezeit ein gütiger Herr gewesen.“

„Das wird nun anders werden.“

„Von nun ab wirst du zu mir also nicht mehr gütig sein?“

„Wer sagt das? Du sollst es vielmehr noch besser bei mir haben, als bisher.“

„Ach!“

„Ja, ich werde nämlich heiraten, und das Weibchen, das ich mir auserkoren habe, ist dir zugethan, wie ihrer eigenen Schwester.“

„Weißt du das so gewiß?“

„Ganz gewiß, aber bist du nicht neugierig zu erfahren, mit wem ich mich verloben werde?“

„Was geht das mich an?“

„Hm, du sagst das in sehr gleichgültigem Tone, mein Seelchen, oder bist du am Ende gar betrübt, wie? Du antwortest mir nicht? — Ha, ha, ha, ich merke es, du bist verliebt, mein Vögelchen; aber nicht traurig sein, wisse, daß ich dich —“

Doch Malanja hört ihn nicht mehr. Wie ein von der Sehne geschnellter Pfeil ist sie zur Thür hinausgeflogen und hält nicht eher in ihrem tollen Lauf inne, als bis sie die Kammer erreicht hat. Dort wirft sie sich auf das Strohlager nieder und weint und lacht und stammelt unaufhörlich: Ja, ich liebe, ich liebe. O du Liebling meiner Seele, wie sehr liebe ich dich doch!“

Lange bleibt sie in dem kleinen, dunklen Raum allein mit ihren Gedanken, stundenlang. Es beginnt bereits zu dunkeln, als sie auf den Hof hinaustritt. Vom Wohnhause schallen frohe Stimmen, Lachen und Musik herüber; denn Gawrilo Jakowlewicz hat das ganze Dorf zu seinem Namenstage eingeladen, und auch sein Gesinde bewirtet er.

Mechanisch schreitet Malanja vorwärts, drängt sich durch die den Flur füllenden Leute und geht nach der Küche, wo sie sich nützlich zu machen versucht, aber alles verkehrt anfängt.

„Ach, was soll das nur werden?“ seufzt sie und sinkt auf einem Holzbänkchen nieder.

„Du wirst hungrig sein, du Arme,“ sagt gutmütig eine junge blonde Magd, „hier ist etwas, du hast ja den ganzen Tag über gefastet. Wo hast du denn so lange gesteckt?“

Malanja errötet und ißt ein wenig von dem ihr gereichten Fleisch und Brot.

„Mir war so weh ums Herz," murmelt sie, „so weh, daß ich keinen Menschen sehen mochte; da habe ich mich in der Kammer versteckt gehalten."

„Weh war ihr ums Herz," lacht Aschenka, die in der Nähe gestanden und alles gehört hat, „weh,

„Da gehörst du hin," ruft ihr Aschenka nach, „aber daß du uns allezeit eine gütige Herrin bist, mein Herzchen."

Die beiden Stuben sind dicht mit Gästen besetzt auch in der Schlafkammer des Gawrilo Jakowlewicz

durcheinander und alles ist in eine wahre Wolke von Tabaksqualm eingehüllt.

Zögernd bleibt Malanja in der Nähe der Thür stehen, da tritt Wlas auf sie zu.

„He, Mädchen," sagt er erstaunt, „du bist also



Weihnachtsabend im Walddorfe. Nach dem Bilde von Ad. Schweitzer. (Gedicht siehe S. 282.)

aber doch auch wohl, nicht wahr, meine Liebe?" — Malanja errötet noch tiefer und läßt das Köpfchen auf die Brust herabsinken.

Da fühlt sie sich plötzlich emporgezerrt und unter Lachen und Scherzen zur Küche hinaus- und in die Stube hineingeschoben.

befindet sich eine Menge Leute. — In einer Ecke am Ofen hockt ein kleiner grauhaariger Mann und spielt die Ziehharmonika, nach deren Klängen sich ein paar Burschen mit ihren Mädchen im Tanze zu drehen versuchen, was ihnen jedoch nicht gelingt.

Man ißt und trinkt, singt, lacht und schreit

doch gekommen?" — Sie sieht ihn verständnislos an.

„Was willst du damit sagen? Ich habe den ganzen Tag über in der Kammer gesessen, jetzt hungerte mich, da bin ich nach der Küche gegangen, um etwas zu essen. Wundert dich das?"

„Das nicht, aber ich glaubte nicht, daß du hier herein kommen würdest."

„Man schob mich mit Gewalt in die Stube und außerdem," sie wirft das Köpfchen trotzig in den Nacken, „habe ich denn nicht ebensogut ein Recht, dem Feste beizuwohnen wie du?"

„Vielleicht sogar noch ein größeres, wenigstens kommt es mir jetzt so vor; aber soll ich nicht Gawrilo Jakowlewicz herrufen? er wird noch nicht wissen, daß sein Liebling hier ist, denn sonst wäre er schon bei dir."

„Wie, ich sollte des Bauern Liebling sein?"

„Ach thu doch nicht so, als ob du das nicht wüßtest! Natürlich bist du das. Ich möchte nur sehen, ob er einer anderen Magd als dir erlauben würde zu arbeiten oder zu ruhen, wann es ihr beliebt. Du wolltest heute feiern und legtest deshalb, ohne um Erlaubnis zu fragen, die Hände in den Schoß."

„Ich werde ihn deshalb um Verzeihung bitten," sagt Malanja. „Wie habe ich nur so handeln können!"

„Ha, ha, ha!" lacht Wlas gezwungen. „Ja, bitte ihn um Verzeihung und, mein Wort darauf, er wird dir gerne vergeben und wird dir sagen, daß du es überhaupt nicht mehr nötig hast zu arbeiten. Aber sieh, da kommt er schon selbst, so blitze ihn doch an mit deinen dunklen Augen, du" — er stößt sie leicht mit dem Arm in die Seite, „das Erste, was du als Herrin dieses Hofes thun wirst, wird das sein, daß du mich entläßt, nicht wahr?"

„Was hast du da mit der Kleinen zu schwatzen?" schreit Gawrilo Jakowlewicz, der sich mühsam durch die ihn Umdrängenden bis zu den beiden hindurchgekämpft hat. „Das ist nichts für dich, Bruder. Aber Platz gemacht, vorwärts, ich will tanzen." Er legt den Arm um Malanja und dreht sich mit ihr ein paar Mal auf derselben Stelle umher. Tra, la, la, la, tra, la, la, la!"

Dann trocknet er den Schweiß von dem vollen, roten Gesicht. „Ach, wie heiß es hier doch ist, in der Hölle kann es nicht heißer sein, meinst du das nicht auch, mein Täubchen?"

„Wie soll ich wissen, wie heiß es dort ist, ich war ja noch nie dort," sagt Malanja kurz.

„Nun, ich auch noch nicht, und ich hoffe auch nicht hinzukommen."

„Es kommt oft anders, als man hofft und glaubt."

Er droht mit dem Zeigefinger.

„Weißt du, ich habe mir sagen lassen, mein Täubchen, daß es in der Hölle einen Saal giebt, in welchen alle die Weibsbilder hineinkommen, die immer eine schnippische Antwort in Bereitschaft haben und sich jederzeit über ihre Mitmenschen lustig machen. Es wird dort den kleinen Spottvögeln ununterbrochen siedendes Pech in die Kehle gegossen."

„Wer dir das gesagt hat, muß entweder ein Dummkopf oder ein Schalk gewesen sein. Sieh, mir sagte auch einmal jemand, daß der Teufel einen ganz besondern Saal erbaut habe für Männer, die beständig mit ihrem Reichtum prahlen und sich einbilden, daß ihnen jedes Mädchen, wenn sie nur winken, in die Arme fliege. Diese Männer, hörte ich, müssen dort bis an die Brust in geschmolzenem Golde stehen und es fällt außerdem noch unaufhörlich ein Regen von glühenden Silberrubeln auf sie herab. So sagte man mir, aber siehst du, ich habe dem Aufschneider kein Sterbenswörtchen geglaubt, denn dazu bin ich viel zu klug."

„Ach was, auch ich bin zu klug, um zu glauben, daß den Mädchen Pech — doch lassen wir das. He, Maruschka," ruft er einem Mädchen zu. „Warum gehst du mit den Gläsern an uns vorüber? Glaubst du, uns zwei dürstet nicht?"

Maruschka kichert und bleibt stehen, bis Gawrilo Jakowlewicz von dem Brett, das sie trägt, ein paar mit Schnaps gefüllte Gläser herabgenommen hat, dann geht sie weiter, nachdem sie Wlas noch leise zugeraunt hat: „Du, paß auf, jetzt dauert's nicht mehr lange mit den beiden, dann tanzen sie zusammen den Brauttanz."

„Hier trinke, mein Täubchen!" Gawrilo Jakowlewicz hält Malanja das eine Glas hin.

Sie schüttelt den Kopf.

„Wie! warum willst du nicht trinken?"

„Weil ich nicht mag."

„Ach was, Unsinn, du mußt trinken, ich befehle es dir, vergiß nicht, daß ich dein Herr bin."

Sie lacht ihm ins Gesicht.

„Ha, ha, ha, du mein Herr, du, ha, ha!"

„Was soll das?" fährt er zornig auf. „Bin ich denn etwa nicht dein Herr, he?"

„Nein, Gawrilo Jakowlewicz, du bist der Bauer, dessen Magd ich bin, aber mein Herr bist du darum noch lange nicht." Sie lacht abermals belustigt auf. „Mein — Herr!"

„So schweige endlich, so höre doch mit dem einfältigen Lachen auf," sagt er verwirrt. „Wenn du meine Magd bist, so muß ich doch wohl dein Herr sein."

„Durchaus nicht. Von dir kann ich heute oder morgen weggehen, ganz wie es mir beliebt, denn du hast nicht die Macht mich zu halten, wärest du mein Herr, so müßte ich bleiben, ja," setzt sie leiser, unter heißem Erröten hinzu, „dann würde ich wohl nie auf den Gedanken kommen, von hier fortzugehen."

Er schüttelt den Kopf.

„Wie soll ich das verstehen?"

„Ganz so, wie es gemeint ist. Du läufst mir nach, wärest du mein Herr, so würde ich dir nachlaufen. Hände und Füße würde ich dir küssen, Hunger und Durst leiden, ja sterben für dich. Oh!" —

Ihre Augen glänzen, und um ihre halbgeöffneten Lippen irrt ein seltsames Lächeln. „Was weißt du, wie mein Herr sein muß, Gawrilo Jakowlewicz! Du denkst, wenn man mir den Weg bis zum Altar mit Goldstücken belegt, dann ist alles gut. Ach du! Wie wenig kennst du doch mein Herz."

Er starrt sie bestürzt an.

„So liebst du mich wirklich nicht?"

Sie schüttelt den Kopf.

„Nein, Gawrilo Jakowlewicz, und wenn alles Gold dieser Erde dein wäre, und wenn du der mächtigste König dieser Erde wärest, ich würde dich doch nicht lieben; ein Weib wie ich schenkt keinem Knecht ihr Herz, sondern einem Herrn."

Er ergreift ihre Hand und drückt sie heftig.

„Du liebst," zischt er, „gestehe es ein, du Schlange, wen du liebst, damit ich ihn mit Schimpf und Schande aus meinem Hause jage; denn daß es ein Habenichts ist, einer meiner Leute, das merke ich wohl."

Sie sieht ihm voll ins Auge, während ein glückliches, stolzes Lächeln ihren Mund umspielt.

„Du irrst, Gawrilo Jakowlewicz; der, den ich liebe, der hat sein eigenes Heim."

„Den Namen, den Namen will ich wissen."

„Ich nenne ihn meinen Herrn."

„Verflucht! — Aber ich will dir beweisen, daß auch ich den Herrn spielen kann, wenn ich will. Ich gebe dich nicht frei, und sollte ich dich mit Gewalt zum Priester schleppen. He — still die Musik!" schreit er laut. „Schaut her, meine Gäste, hier steht mein Bräutchen, die dunkeläugige Malanja. Klingt mit den Gläsern an und lasset sie hochleben, die von mir Auserkorene."

Er leert schnell die beiden Gläser, die er neben sich auf eine Bank gestellt hat, dann breitet er die Arme aus, um Malanja zu umfangen.

„Komm, holdes Bräutchen, laß dich küssen."

Einen Augenblick steht Malanja wie betäubt da, dann stößt sie einen schrillen Schrei aus und stürmt zur Thür hinaus.

„Herrin, Herrin, wo eilst du denn hin?" ruft Aschenka, als sie durch die Küche flieht. „Siehst du denn nicht, daß du den Topf umgestoßen hast, der am Boden stand? Ach die schöne Milch!"

Aber Malanja ist schon auf dem Hofe und eilt von hier nach der Mägdekammer, dort zieht sie die Axt aus ihrem Versteck hervor und huscht behende hinaus.

Hinter der Scheune steht Wlas, der ihr gefolgt ist, als sie das Haus verlassen hat; aber sie sieht ihn nicht, obgleich sie ihn im Vorübergehen beinahe streift.

„Malanja!" sagt er leise.

Sie bleibt stehen und sieht ihn erstaunt an.

„Was willst du? Hat Gawrilo Jakowlewicz dich geschickt, um mich zurückzuholen?"

Er schüttelt den Kopf.

„Nein, ich bin dir nachgegangen, um dich um Verzeihung zu bitten. — Ich habe dir erst bitter unrecht gethan, Malanja."

Sie lächelt.

„Ja, Wlas, du dachtest, ich würde mich verkaufen und das —"

„Das that mir weh, Malanja."

Ihr Blick schweift über die weite Schneefläche hin, dann zum Himmel empor, von dem der Mond herniederleuchtet.

Auf dem Hofe werden Stimmen laut.

„Man sucht dich," raunt der Bursche ihr hastig zu. Sie ergreift seine Hand und drückt sie leise.

„Ach Wlas, was für ein treuer Freund bist du mir doch gewesen. Lebe wohl!"

Sie wendet sich von ihm fort und geht, und er blickt der schlanken Gestalt nach, die hocherhobenen Hauptes, ohne zu zögern, über die verschneiten Wiesen dem Walde zuwandert, dessen dunkle, in weiße Pelze gehüllte Fichten geheimnisvoll und doch freundlich im hellen Mondenlicht herüberblicken.

Jetzt hat sie die ersten Bäume erreicht, nun ist sie verschwunden, für immer, er weiß es.

Tiefaufatmend wendet er sich ab und fährt mit der Hand über die Augen, sie sind feucht.

„Der dumme Schnee, wie er sich in die Wimpern setzt!" murmelt er mürrisch. (Schluß folgt.)



Eine musikalische Parodie.

Ein dankbarer Stoff für das musikalisch Komische ist gegeben, wenn über ein triviales Thema Variationen geschrieben werden, welche den Stil oder die Manier verschiedener Komponisten nachbilden. Wählt man das Berliner Gassenlied: „Die Holzauktion" als Thema, so heben sich von dessen Plattheit in komischem Kontrast Umbildungen ab, welche den feierlichen Ernst einer Fuge von Bach oder einer Ballade von Brahms, den pathetischen Stil einer Phantasie von Chopin, die süße Melodik M. v. Webers, das hinreißende Dahinstürmen Lisztscher Oktavengänge oder Rubinsteinscher Arpeggien nachahmen. Selbst der Etüdenstil Clementis und Czernys, der die Fertigkeit beider Hände gleichmäßig im Auge hält, hebt sich in solchen parodierenden Variationen von dem gemeinen Gassenhauer: „Die Holzauktion" erheiternd ab.

Der witzige Dichter Alexander Moszkowski parodierte unter dem Titel: „Anton Notenquetscher am Klavier" in espritvoller Weise die Schülerscene aus Goethes „Faust" und der treffliche Pianovirtuose und Komponist Moritz Moszkowski hat angelehnt an diese Parodie seine musikalischen Humoresken geliefert, die an drastischer Schlagkraft nichts zu wünschen übrig lassen.

Mephisto erzählt von Faust, daß dieser seit seiner Leidenschaft für Gretchen ganz modern geworden sei und für Künste fabelhaft schwärme; selbst ein Klavier habe er sich angeschafft und komponiere Romanzen, die er seiner Flamme widme.

Mephisto erblickt nun einen alten Mantel Fausts, welchen er als Hausrock für sich verwenden will. In diesem erblickt ihn der Schüler Anton Notenquetscher, der auf siebzehn verschiedenen Konservatorien studierte, auf 45 Prüfungskonzerten spielte, wenig gelobt und viel verrissen, sowie von manchem Direktor „hinausgeschmissen" wurde. Die Frage Mephistos, ob er schon öffentlich aufgetreten sei, bejaht der Schüler. Er habe in Cöthen konzertiert und dort den stattlichen Haufen von zwanzig Freibillets angebracht. Doch wurde er dort als gewerbsmäßiger Falschspieler und wegen Störung der Abendruhe ins Gefängnis geworfen.

Mephisto empfiehlt ihm, bei Konzerten immer auf einem Bechstein zu spielen; „da kommt der Klang stets tadellos, selbst wenn man daneben greift, klingt's noch famos." Der Teufel ist so freundlich, zu bemerken, der Schüler sei nicht ohne Talentlosigkeit und habe im Bereich der Künstlererfolge eine herrliche Zukunft hinter sich.

Der Schüler, den Teufel für Faust haltend, spricht von dessen Künstlerrenommee. „Sagt, was wißt ihr denn von mir? Nennt doch eines meiner Werke?" fragt Mephisto. Der Schüler meint schlagfertig: „Der Faust-Walzer ist ja von euch und manches andere schöne Stück, kurzum die ganze Faustmusik; bei einem Manne, der das konnte, erweitern sich die Horizonte."

Mephisto giebt nun dem Schüler kluge Ratschläge, wie er das Pedal zu treten habe, damit es „nicht miserabel klinge", wie er jeden Finger besonders drillen soll, damit nicht „ganze Passagen kaput gehen". Der Scholar äußert: „Mir wird von alledem so dumm, als säße ich schon auf dem Podium" und möchte lieber „ein wenig die hübschen, talentvollen Schülerinnen poussieren".

Nun spielt der Klavierstudent die Umbildungen des Gassenhauers „Die Holzauktion" im Stile Clementis, Czernys, Webers, Bachs, Brahms' und Chopins, welchen er weidlich im Rubato vortragen soll. Dann „überlisztet" er den Franz Liszt, zu dem Mephisto geraten: „Du denkst, es geht nicht, — es geht doch! Die Finger rechts und links verrenke, verzehnfache

die Handgelenke und paute los mit deinen Tatzen, daß dir die Trommelfelle platzen. Sahst du auch Liszt im Leben nie, wird man nach dieser Rhapsodie, wie schon bei manchen andern Spielern die übliche Reklame lesen: Du seist von Lisztens Lieblingsschülern der allerlieblingste gewesen."

Der Schüler spürt in sich den magischen Einfluß Mephistos; er komme sich vor wie eine Dampfmaschine, die überheizt dem Explodieren nahe sei. „Und wie das Uebermenschentum die Zukunft hat im Menschenlose, so strebe ich nach höchstem Ruhm als kühner Uebervirtuose."

Am Schlusse der fein parodierten Scene bemerkt der Teufel: „Das wollt' Mephisto selbst betonen, der euern Spieltrieb neu geweckt hat; spielt stets die Variationen, denn: variatio — delectat!"

Die parodistischen Variationen von Moritz Moszkowski sind nicht ganz leicht zu spielen; die sechste Fertigkeitsstufe etwa muß man erreicht haben, um ihrer technisch Herr zu werden. In häuslichen und in Vereinskreisen wird dieser von Hugo Steinitz (Berlin SW. 12) verlegte parodistische Scherz mit großer Genugthuung angehört werden.



Für den Weihnachtstisch.

Litterarisches.

Der Stuttgarter Verleger Karl Krabbe verstand es seit jeher, den litterarischen Bedürfnissen des deutschen Volkes entgegenzukommen. Er hat litteraturgeschichtlich bedeutsame Gestalten wie Goethe, Schiller, Shakespeare in trefflichen Monographien dem Herzen der Nation nahe gebracht und der Erfolg zeigt es, daß er damit ins Schwarze traf. So erscheint jetzt ein von Krabbe verlegtes Goethebuch in 17. Auflage. Es ist dies das Werk des Engländers G. H. Lewes: „Goethes Leben und Werke", welches von Julius Frese sehr geschickt übersetzt wurde. Man muß es ein gründliches, lichtvoll geschriebenes Buch, eine wahre Musterbiographie nennen, welche nur bedauern läßt, daß sie nicht von einem Deutschen geschrieben wurde. Wir kennen nur eine Lebensschilderung Goethes, die jener des Engländers Lewes zur Seite gestellt werden kann: die leider nur in einen engen Rahmen gestellte Biographie Goethes von M. Bernays, dem früheren Professor der Litteraturgeschichte an der Münchner Hochschule, der jetzt in Karlsruhe als Schriftsteller ein zurückgezogenes Leben führt. Eine jede Familienbibliothek, „die sich selbst respektiert" und welcher Goethes Werke einverleibt sind, sollte Krabbes Goethebuch besitzen. Zum Festgeschenk ist es um so mehr geeignet, als die typographische Ausstattung und der elegante Einband desselben keinen Wunsch übrig lassen.

Als litterarische Festgabe eignet sich auch ein anderes Buch aus dem Verlage Karl Krabbe: der „Künstlerroman" von F. W. Hackländer. Dieser schildert das Düsseldorfer Künstlerleben mit einer Frische und Lebendigkeit, welche das Interesse des Lesers unmittelbar und anhaltend fesseln. Hackländer gehört zu jenen Romanciers, welche das wirkliche Leben mit heiterer Frohlaune beschreiben und die Eigenart origineller sowie gewöhnlicher Menschen mit scharfer Beobachtungsgabe darstellen. Die Textillustrationen von A. Langhammer erhöhen den Reiz der sonst auch schmucken Ausgabe des „Künstlerromans" von Hackländer.

Feinschmeckern, welche nur nach belletristischen Delikatessen langen, werden zwei geistvoll geschriebene Novellen von Paul Heyse volle Befriedigung gewähren. Sie sind „Verratenes Glück" und „Abenteuer eines Blaustrümpfchens" betitelt und der Verleger Krabbe ließ beide mit hübschen Illustrationen von C. Zopf versehen. Diese Novellen zeigen das altbewährte Geschick des Münchner Dichters im Schildern der Regungen eine Frauenseele. Die „Abenteuer eines Blaustrümpfchens" streifen obenhin die moderne Frauenfrage. Der alte Romancier Heyse, der seit dreißig Jahren der Liebling der deutschen Leserwelt geblieben ist, führt uns in dieser Erzählung durch allerhand Zustände der Münchner Bohème hindurch, die er mit köstlicher Unmittelbarkeit und Anschaulichkeit darstellt. Man wundert sich bei den Verlagswerken Krabbes nicht nur über deren elegante Ausstattung, sondern auch über den billigen Preis derselben.

Eine willkommene litterarische Spende ist das Töchter-Album von Thekla von Gumpert, welches heuer seinen 42. Band auf den Weihnachtstisch legt. Die Auswahl von Erzählungen und zoologischen Skizzen zeigt die kundige Hand der Herausgeberin, welche von dem Verleger Karl Flemming in Glogau durch eine sorgfältige artistische Ausstattung des Albums wesentlich unterstützt wird. Das Album, für welches Th. v. Gumpert eine ansprechende längere Erzählung verfaßt hat, ist mit 17 Chromos, einer Karte und mit zahlreichen Abbildungen geschmückt. In demselben Verlage ist der 41. Band einer Jugendschrift erschienen, welche unter dem Titel: „Herzblättchens Zeitvertreib" sich eines sehr guten Rufes erfreut. Er enthält Erzählungen für Knaben und Mädchen, Beschäftigungstafeln, welchen die Jugend eine besondere Neigung entgegenbringt, und 24 Farbendruckbilder nebst zahlreichen Textillustrationen. Ausgestattet ist er mit vollendetem Geschmack. Für eine höhere Bildungsstufe der Jugend berechnet sind die von C. Flemming verlegten „Lebensbilder deutscher Männer und Frauen" von J. Stieler (2. Auflage). Dieses ebenfalls mit schmucken Holzschnitten versehene Buch enthält Charakterskizzen über bedeutende deutsche Männer: J. W. Goethe, Ernst Rietschel, A. Sennefelder, Gellert, Pestalozzi, Brüder Grimm, Schiller, R. Reinick, M. Claudius und A. Humboldt. Schließlich übermittelt uns K. Flemming den 44., 45. und 46. Band der Vaterländischen Jugendschriften. Sie bringen drei längere Erzählungen mit geschichtlichem Hintergrunde, von denen die Schrift: „König Friedrich Wilhelm I. und Kronprinz Friedrich" die spannendste ist.

Musikalisches.

„Ich kann schon singen", nennt sich ein allerliebst illustriertes Buch, welches von J. P. Gotthard sehr geschickt gewählte und redigierte Volks- und Kinderlieder bringt. Erschienen ist es im Verlage der Wiener Mode. Die Texte sind dem Alter und den Liebhabereien der Kinder angepaßt und die Melodien, einige selbst von Schumann und Schubert, sind mit einer leicht spielbaren Klavierbegleitung versehen. Jene Volksweise, welche Humperdinck in seiner Oper: „Hänsel und Gretel" mit so viel Glück verwendet hat, wurde auch in die von A. Prentin mit Illustrationen versehenen 36 Lieder aufgenommen. Ein schöneres musikalisches Festgeschenk für Kinder von 5 bis 10 Jahren kann man sich kaum denken.

In mancher Familie ist es am Weihnachtstage Sitte, daß auch klavierspielende Kinder für ihre Eltern musikalische Ueberraschungen bereit halten. Für solche Kinder eignen sich die leichtgesetzten Stücke von Werner Nolopp: „Weihnachtsklänge", sowie „Hänsel und Gretel am Weihnachtstisch" (Albert Rathke, Magdeburg). Bezeichnend für die Erfindungsgabe Nolopps ist es, daß er in beiden Piecen das bekannte italienische Volkslied an die „Santa Lucia" zweimal verwendet.

Auf einer ungleich höheren musikalischen Wertstufe steht das für die Jugend bestimmte Festspiel: „Des Waisenkindes Weihnachtstraum", Text und Musik von E. M. Gottlebe (A. H. Fiedler, Leipzig). Es enthält fünf Bilder, in denen auch eine Elfenkönigin, ein Zwergkönig und Engel auftreten, welche am Schlusse des anmutenden Singspiels alle zusammen jubeln: „Ehre sei Gott in der Höhe! Halleluja." Da es leicht aufführbar und die Musik ansprechend ist, so empfiehlt es sich für die häusliche Darstellung ganz ausnehmend.

Otto Teich liefert in seinem Klavierstück: „Weihnachtsengel" (C. F. Teich, Leipzig) eine Piece, welche ein Ländlermotiv für Klavierstudenten ganz artig behandelt. Derselbe Komponist übergiebt in seinem Op. 80: „Die Alpenfee" der Jugend ein Klavierstück, welches einige Ländler zu Ehren bringt, die man so gern „gemütlich" nennt.



Aus dem Konzertsaal.

Berlin. Eine hervorragende Neuerscheinung im hiesigen Konzertleben lernten wir in dem jugendlichen Pianisten Ossip Gabrilowitsch aus Petersburg kennen. Derselbe mag dem Aussehen nach etwa 17 oder 18 Jahre alt sein, aber was er heute schon bezüglich Technik, Kraft und Treffsicherheit leistet, ist erstaunlich und verblüffend und berechtigt zu der Annahme, daß dieser jugendliche Tastenvirtuose in wenigen Jahren unter den ersten Vertretern seines Instrumentes genannt werden wird. Sein Ton ist voll und groß und äußerst modulationsreich im Anschlag, dabei warm beseelt und tiefes Empfinden verratend. Ich hörte ihn in seinem zweiten Konzerte und lauschte mit heller Freude seinen Darbietungen. Wie klar und deutlich erklang unter seinen Händen das Stimmengewebe in Bachs A moll-Orgelfuge, wie entzückend sang er das Des dur-Prélude von Chopin und wie schwungvoll und energisch und von Leidenschaft durchglüht spielte er die schwierige C dur-Phantasie op. 17 von Schumann. Das waren meisterhafte Leistungen eines gottbegnadeten Talentes; möge es ganz ausreifen! Auch Fräulein Ella Pancera aus Wien, wenn ich nicht irre, eine Schülerin des berühmten Klavierpädagogen Leschetizky, erfreute sich in ihren Konzerten des lebhaftesten Beifalls. Auch sie ist eine talent- und temperamentvolle Klavierspielerin. Ihr technisches Können steht auf sehr hoher Stufe; ihre Kraft und rhythmische Sicherheit sind sogar für eine Dame sehr respektabel. In dieser Hinsicht erinnert sie übrigens lebhaft an Sophie Menter, obgleich ihr Spiel im allgemeinen weiblicher ist. Dieses noch innerlicher zu gestalten, müßte Frl. Pancera sich angelegen sein lassen. Dem Vortrag des Chopinschen E moll-Konzertes mangelte allzusehr Poesie und tiefes Empfinden, während das A dur-Konzert von Liszt sehr brillant zur Geltung kam. Neben Burmester und Petschnikoff mit seinen Vorträgen noch Aufsehen erregt zu haben, ist dem jungen Geiger Karl Flesch gelungen. Ein schöner schlackenfreier Ton, warmes Empfinden und eine Technik, welche die größten Schwierigkeiten mühelos überwindet, sind ihm nachzurühmen. Eins hat aber Herr Flesch vor manchen rühmlichst bekannten Violinvirtuosen voraus, er weiß die verschiedenartigsten Kompositionen stilgerecht zu Gehör zu bringen. Ob Bach, ob Paganini, ob Spohr oder Saint-Saëns zu interpretieren sind, der Vortrag ist stets fesselnd und gewährt denselben reinen musikalischen Genuß. Auf die Weiterentwickelung dieses frühreifen jungen Künstlers darf man gespannt sein. Zu erwähnen wäre noch ein von Busoni im zweiten Philharmonischen Konzert gespieltes neues Klavierkonzert — „Concerto eroica" — von Ottokar Nováček, einem hier lebenden ungarischen Komponisten, aber nicht etwa, weil es ein hervorragendes Werk ist, sondern ein Hügel von Ungeheuerlichkeiten. Die Motive sind zumeist recht unbedeutend, die Orchestrierung lärmend, stellenweise geradezu gewöhnlich klingend, und dem Solisten bietet es durchgehends undankbare Aufgaben. Alles ist gärender Most. Nun, der Komponist ist noch jung und ein Läuterungsprozeß zeitigt oft gute Früchte; möge er den tosenden Beifall der Menge nur nicht als Aufmunterung auffassen, auf diesem Wege fortzuschreiten. Adolf Schultze.

* * *

s.— Stuttgart. Dankenswert war die Wahl der Orchesterwerke für das zweite Abonnementskonzert der Hofkapelle: der C moll-Symphonie von Brahms und des Siegfried-Idylls von R. Wagner. Ergreifend ist besonders der langsame zweite Satz der Symphonie mit seinem Schwelgen in der Durchführung der weichen melodischen Themen und der vierte Teil in seiner satztechnischen Großartigkeit und Ursprünglichkeit, welche durch eine Erinnerung an Beethovens Neunte keineswegs getrübt wird. In seinem Siegfriedidyll zeigt sich R. Wagner so ganz als Meister der Orchestration und als Poet im Ausdruck einer innigen Gemütsstimmung. Bekanntlich hat R. Wagner dieses Tonwerk seiner Gattin Cosima nach der Geburt Siegfrieds gewidmet. Die Aufführung dieses Tonwerks war unter der verständnisvollen Leitung des Dr. A. Obrist tadellos. Als Solisten traten Frl. A. Csurgay, Koloratursängerin aus Mannheim, und Konzertmeister Herr R. Rettich aus München auf. Frl. Csurgay bietet im kolorierten Gesang sehr Anerkennungswertes; nur war die Wahl der Variationen von Adam nicht vorsichtig genug; sie befriedigten in musikalischer Beziehung nicht im mindesten. Dagegen stellte Herr Rettich durch die Ruhe und Sicherheit seines Vortrags, durch die Tonreinheit in der höchsten Applikatur und durch die technische Meisterschaft seines Spiels vollständig zufrieden. Er trug auch ein schwieriges Prélude von seinem vormaligen Lehrer, Prof. E. Singer, ausgezeichnet vor.

Bekanntlich wurde vormals keiner Sängerin die Konzertreife zugesprochen, welche nicht zum mindesten sieben Jahre lang ihre Stimme gebildet und ihren Vortragsstil geschult hätte. Vielleicht würden auch

weniger Jahre hinreichen, um bei gewissenhaften Studien Tüchtiges in der Gesangskunst zu leisten. Heute nehmen es Konzertsängerinnen auch mit wenigen Jahren nicht genau und begnügen sich mit einigen Monaten, um sich für Aufführungen im Konzertsaal hinlänglich vorbereitet zu finden. Man erinnerte sich daran bei dem „Duett- und Liederabend" des Fräulein Sus. Triepel und der Frau Magda Lossen. Die letztere hat seit ihrem letzten Konzertauftreten in Stuttgart manches Gute gelernt; ihre Stimme ist geschmeidiger geworden und ihre Vortragsnüancen sind empfunden. Nur sollte sie Trillerversuchen noch aus dem Wege gehen. Frl. Triepel ist gut musikalisch, sollte aber für die Tonbildung noch manches thun, um die Schrillheit ihrer hohen Töne zu mildern. Die Leistungen der beiden anmutigen Damen wurden vom Publikum sehr freundlich aufgenommen. Frl. Julie Schulz hat die Gesangsvorträge derselben auf dem Klavier sehr feinsinnig begleitet.

* * *

W. M. München. Das I. Konzert der K. Akademie stellte Anton Bruckners VII. Symphonie (E dur) auf das Programm. Eines der Verdienste, die dem Dirigenten Hermann Levi unvergessen bleiben sollen, war bekanntlich die Aufführung dieser Symphonie im Jahre 1885, zu einer Zeit, wo das Verständnis für diesen kühnen Symphoniker noch sehr brach lag. Das Zerrissene, Uneinheitliche, Episodenhafte, diese Erbfehler aller Brucknerschen Tonschöpfungen, hat dem Charakter seiner VII. Symphonie verhältnismäßig ebensowenig Schaden zu thun vermocht, wie seiner formklaren und abgerundeten V. und VIII. Ein ideales Pathos, gekrönt im herrlichen Cis moll-Adagio durch eine weihevoll-religiöse Erhabenheit des Ausdrucks, hat diesem Werke, das von der ersten bis zur letzten Note Gesundheit, Kraft und blühendes Leben atmet, seinen Stempel aufgedrückt. Sehr klar ist die Faktur des I. Satzes mit seinem sieghaft emporsteigenden E dur-Thema. Das Adagio ist ein Trauergesang von mächtigen Dimensionen, durchklungen von tiefster, jedoch männlich verhaltener Melancholie. Dieser Klagesang wurde bekanntlich bei der Beisetzung der Leiche Bruckners in der Karlskirche zu Wien gespielt. Im Scherzo klingt ein grotesker Humor, von einer edel melodischen Elegie unterbrochen. Um in einem hier naheliegenden Bilde zu sprechen: es ist, als ob ein in toller Lust dahinbrausender Bacchantenzug plötzlich am offenen Grabe eines Kindes von „Memento mori-Gedanken" erfaßt würde; doch bald bricht das wilde „Evoe!" der Lustgierigen wieder durch. Im Schlußsatz dieses tiefen Werkes fesselt eine gewaltige Unisono-Evokation aller Instrumente, die in geistvoller Verarbeitung einer triumphalen Steigerung entgegengeführt wird. Das Schlußallegro ist übrigens am episodenhaftesten. Wir möchten schon heute in der Brucknerschen freien Vermischung des symphonischen und dramatischen Stils die Zukunftsform der Symphonie erkennen! Ueber die Kunst des polyphonen Satzes Bruckners wird sich die Zunft der verstaubten Schul-Kontrapunktiker vergebens aufregen. Diesen wird das Wesen eines solchen Kontrapunkts, der die Form zerbricht und als Geist wirkt, niemals verständlich sein. Franz Fischer leitete das immens schwierige Werk ruhig und energisch. Er war ganz in seinem Element: Kraftvolle Männlichkeit ist ihm sympathisch.

Im zweiten Kaimkonzerte wurde Peter Tschaikowskis „Pathetische Symphonie" aufgeführt, welche Sie bereits wiederholt besprochen haben. Die Solistin des Abends war Frau Mary Brema aus London, die zwischen Bayreuth und Berlin in München abgestiegen war. Frau Brema steht jetzt wohl auf der Höhe ihres Könnens. Ihr ganzes künstlerisches Temperament will sich im hohen dramatischen Stil mit freigegebener Pantomimik ausleben und drängt infolgedessen nach der Bühne und nicht nach dem Podium. Und deshalb gelang ihr auch die etwas fade Opernarie à la Gounod und der Schubertsche Doppelgänger am besten, während für die rein lyrischen Gebilde Schumanns und Brahms' ihr bayreuthisch gedrilltes Organ ein wenig zu stark aufträgt. Daß Frau Brema trotz allem keine seelenlose Singmaschine ist, sondern eine Künstlerin, die jeden Ton als klingenden Reflex einer Empfindung gestaltet, soll hier noch ausdrücklich gesagt sein.

* * *

Dresden. In einem Kammermusikabend der Herren Lasge-Frohberg lernte man ein neues Quartett F dur op. 96 von Anton Dvořák kennen. Das Werk verarbeitet vorwiegend Motive von nationalem Zuschnitt, die sich in ihrem Charakter, in ihrem Tongang der sonatenmäßigen Verwendung und Entwickelung zu bedeutenden Gedankenzügen nicht sehr günstig erweisen, gewährt aber mit seiner frischen, klangvoll gesetzten und schön instrumentierten Musik dem Hörer eine anziehende Unterhaltung und befriedigt alle diejenigen, die sich in dieser Gattung der Tonkunst bei genrehaften Gebilden bescheiden. Der zweite Satz (ein zumeist homophon gestaltetes Stück) und das Finale, das mehr noch als die anderen zu instrumentaler Fülle des Ausdrucks drängt und in orchestraler Behandlung einen noch stärkeren Effekt erreichen würde, haben den lebhaftesten Beifall des Publikums gefunden.

Im zweiten Konzert der königl. Kapelle gab es als Neuheit eine (nachgelassene) symphonische Dichtung „Richard III." von Smetana. Der Stoff, die Charakterfigur des großen Bösewichts auf dem englischen Königsthron, kommt der musikalischen Darstellung nicht weit entgegen und war namentlich für das dem lyrisch-dramatischen Ausdruck zugeneigte Talent des böhmischen Komponisten nicht anregend genug. Letzteres mußte sich übermäßig strecken, um sich mit der ungewohnten Aufgabe abzufinden und es kam deshalb, wie es bei mühsamer Produktion zu geschehen pflegt, nicht zu natürlich fließender, frei bewegter Musik. Zwar gelang es dem Tondichter, einige energische Motive zu erfinden und manchen Momenten seines Vortrags in Rhythmik, Harmonie und instrumentaler Farbe eine allgemein zutreffende Haltung zu verleihen, aber im ganzen erreichte er nicht die notwendige Dämonie der Charakteristik, erschöpfte er nicht den von der Tragik des Süjets geforderten Ausdruck in klarer und kraftvoller Tonsprache. P.



Neue Oper.

P.— Dresden. Im hiesigen Hoftheater wurde die einaktige Oper „Runenzauber" von Emil Hartmann erstmals mit mäßigem Erfolge gegeben. Das Textbuch vermag infolge seiner naiven Mischung von Zauberwerk und Tragik nicht zu interessieren. Die Musik des dänischen Autors ist melodiös, voller Wohlklang und gut gearbeitet, erinnert im Stil an Mendelssohn und Gade und verwendet nationale Ton- und Stimmungselemente mit Geschick.

Anderseits fehlt ihr jeglicher dramatischer Nerv, der liedmäßige Ausdruck überwiegt in unvorteilhafter Weise, die Deklamation ist nicht genügend charakteristisch scharf, in Takt, Tempo und Rhythmus der Tonsprache herrscht eine zu geringe Abwechselung, so daß mehrere ansprechende und mit entschiedener Empfindung gestaltete Musikstücke die matte Haltung des Ganzen, die Abspannung der Zuhörer nicht verhindern können.



Kunst und Künstler.

— Der Neue Singverein hat für sein Konzert am 9. November den Franziskus von Tinel gewählt, dessen erste Aufführung im Mai d. J. vorzugsweise durch seine Kräfte ermöglicht worden war. Das Werk selbst ist in diesen Blättern seiner Zeit eingehend behandelt worden, und wir beschränken uns deshalb auf eine Besprechung der Aufführung selbst. Ernst H. Seyffardt, der Dirigent des Vereins, hat auch diesmal der umfangreichen Komposition seine volle Sorgfalt zugewandt, und so darf er mit Befriedigung auf die gelungene Wiedergabe derselben zurückblicken. Mit fester Hand führte er Orchester und Chor und erreichte damit eine tüchtige, oft plastische Gesamtwirkung. Die an manchen Stellen dauernd hohe Sopranlage bedingte zuweilen eine Unreinheit, die auch durch die ermunternden Zeichen des Dirigenten nicht aufgehoben wurde. Die Titelrolle gab wieder Herr Rothmühl, die beiden anderen Solopartien Frl. Hiller und Herr F. Schätzle mit künstlerischer Vollendung. Die Hofharfenistin Frl. Skerle und Herr Josef aus München spielten die Harfen, das Orchester Prem die Begleitung mit vollem Gelingen. R.

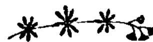
— Das Oratorium Saul von Händel, im Jahr 1738 unmittelbar vor dem chorgewaltigen Israel in Aegypten entstanden, fand durch den Verein für klassische Kirchenmusik eine würdige Wiedergabe. Die dramatisch bewegte Komposition enthält im ersten und gegen den Schluß des dritten Teils wirksame, ja ergreifende Chöre, während im übrigen der Sologesang vorwiegt. Die Aufführung war von Prof. S. de Lange tüchtig vorbereitet. Die Chöre wirkten vortrefflich, wie u. a. der Siegeschor mit Glockenspiel und die Klage nach dem Trauermarsch. Durch die plötzliche Verhinderung Hromadas drohte eine bedauerliche Störung. Ohne Orchesterprobe trat Hofsänger Frauscher für ihn ein, und dieser tüchtige Künstler hat die Titelpartie sehr schön, in den seiner tieferen Stimmlage besonders entsprechenden Nummern ausgezeichnet gegeben. Kammersänger Balluff und die Frl. Hiller, Stephan-Berlin und Leipheimer boten ebenfalls vorzügliche Leistungen. Durch die Uebernahme der Orchesterbegleitung hat die K. Hofkapelle, durch diejenige der Orgelpartie Herr Lang dem Werk zu seiner schönen Wirkung verholfen. R.

— Aus Dresden erhalten wir folgende Mitteilung: Der Ausstellungspalast in Dresden, der in diesem Sommer den Mittelpunkt einer größeren gewerblichen Ausstellung abgegeben hat, bietet mit seinem großen Saale einen Riesenraum für Musikaufführungen größten Stils dar und soll denn auch für das im Jahre 1898 geplante erste sächsische Musikfest dienstbar gemacht werden. Seine Einweihung erfolgte kürzlich mittels der ersten Aufführung von César Francks Oratorium „Seligkeiten", welches interessante, gedanklich bedeutende und mit ungewöhnlicher Kunst ausgeführte Werk unter Herrn Kurt Höfels Leitung gut produziert und sehr beifällig aufgenommen wurde. Die Akustik des Raumes ergab noch Mängel, aber solche, die unschwer abzustellen sind. P.

— Das 13. schlesische Musikfest wird am 20., 21. und 22. Juni 1897 stattfinden.

— In Lemberg ist soeben im Alter von 70 Jahren der Tenor Miecislav von Kaminski gestorben, der dreißig Jahre lang eine gewisse Rolle als distinguierter Künstler in Deutschland spielte. Auch Ludwig II. von Bayern hat ihn ausgezeichnet. Im Jahre 1864 hat Kaminski beim Fürstenkongreß in Frankfurt am Main zusammen mit Adelina Patti vor den versammelten Herrschern gesungen. *

(Fortsetzung siehe S. 287.)



Dur und Moll.

— Ein berühmter Klaviervirtuose, der in seiner Jugend einen fast ebenso berühmten Lehrer hatte, sagte einst in seiner selbstbewußten Weise: „Ja, ich habe bei ihm gelernt, aber nichts Anderes, als das — Billardspiel!"

— Anton Bruckner war sehr glücklich, als Richter seine siebente Symphonie aufführen wollte. Bei einer Probe entspann sich eine Meinungsdifferenz zwischen einem Klarinettisten, der F spielte, und Richter, der hier ein Fis hören wollte. Richter fragte den anwesenden Komponisten, was das Richtige sei, Bruckner aber in seiner Herzensfreude und Dankbarkeit antwortete: „Ach, lassen Sie nur spielen, Herr Doktor, was Ihnen besser gefällt!"

— In das Album der Patti hat Berlioz geschrieben: Oportet pati! Die Lateiner übersetzten dies mit: „Man muß leiden!" Die Gourmands mit: „Bringet uns die Pastete!" und die Musiker mit: „Wir müssen Patti haben!"

— Eine Sängerin geriet mit ihrem Direktor in Streit — das soll ja vorkommen — und sagte ärgerlich: „Das lasse ich mir nicht gefallen! Ich werde klagen und es wird mir ein Leichtes sein, einen guten Anwalt aus dem Aermel zu schütteln." „Um Gotteswillen!" ächzte darauf der Direktor mit einem entsetzten Blicke auf die Ballonärmel der Sängerin, — „schütteln Sie nicht! In einem solchen Aermel kann ja ein ganzer Gerichtshof sitzen!" m.

— Ein amerikanischer Organist hat den Niagarafall auf seinen musikalischen Wert hin untersucht und gefunden, daß er in vier Oktaven den G-Accord ertönen läßt. Die tiefsten Töne seien nur mehr ein Dröhnen von überwältigender Fülle, durch kein Instrument mehr wiederzugeben. Eine Niagarasymphonie müßte also jedenfalls in G dur geschrieben werden. m.

Schluß der Redaktion am 14. November, Ausgabe dieser Nummer am 26. November.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

Kunst und Künstler.

— (Erstaufführungen.) In Coblenz wurde die Premiere der Märchenoper: „Feenliebling" von Fr. Litterscheid mit freundlichem Erfolge aufgeführt. Der Großherzog von Baden hat dem Komponisten telegraphisch gratuliert. — Im Theater an d. Wien wurde die neue ungarische Oper von Jenö Hubay: „Der Dorflump" äußerlich günstig aufgenommen. Die Kritik lobt die geschickte Orchestration der Oper, welche jedoch eine geringe Erfindungsgabe kundgebe. In demselben Theater fand die Operette: „Der Schmetterling" von Ch. Weinberger eine verdient günstige Aufnahme. — Die neue komische Oper von Fritz Baselt: „Die Annaliese" wurde bei ihrer Erstaufführung in Kassel beifällig aufgenommen. — Die „philharmonisch-dramatische Gesellschaft" in Triest gab kürzlich eine noch unedierte Oper „la Pupilla" nach einem Texte Carlo Goldonis von Gialdino Gialdini. Das Sujet ist jenes des Barbiers von Sevilla und die Musik gefiel ungemein. Auch bei der wenige Tage darauf erfolgten Aufführung der Oper im Fenicetheater wurde der Komponist stürmisch acclamiert. *

— Ein Konzert für zehn Klarinetten war neulich die Sensation eines großen Brüsseler Konzertes. Zehn preisgekrönte Schüler des Konservatoriums spielten mit größter Präcision dieses merkwürdige Konzertstück, das von Poucelet, ihrem Professor, nach dem Konzert für eine Klarinette (von Demersseman) arrangiert worden war.

— Man teilt uns aus Paris mit: Die hiesige Oper hat soeben die erste Musteraufführung des Don Juan in Scene gesetzt. Es haben sich dabei manche Uebelstände bemerkbar gemacht. Das große Orchester kontrastiert sehr oft mit Stellen, die geradezu jämmerlich klingen, weil man hier plötzlich mozartisch einfach sein wollte. Es klingt z. B. gar nicht gut, wenn man in dem riesigen Hause die Recitative nur von Baßgeigen und die berühmte Serenade nur von einer Mandoline begleiten läßt und sei es auch die vorzüglich gespielte des Herrn Pietrapertosa. Auch den Sängern fehlt der rechte Ton für das klassische Werk Mozarts — sie machen alles zu schwer, zu lamentabel, zu farblos. Ganz an ihrem Platze war nur Frl. Berthet als Zerline — ganz Grazie und Schelmerei, stach sie angenehm von den tragischen Masken der anderen ab. — Hier gab man jüngst im kleinen Theater Cluny die sehr pikante Operette: „Le Papa de Francine", die eine Reihe höchst amüsanter Scenen enthält und zu der Louis Varney eine geradezu charmante Musik geschrieben hat. Ein prickelnder Reiz liegt in den Melodien, welche voll Grazie und Verve sind. Das spanische Duett und das Terzett der drei Clowns mußte oft wiederholt werden. Ein peruanischer General und Francine, die von ihrem Vater Gesuchte, die unter dem Namen Stella eine Chansonettensängerin zu Pferde geworden ist, sorgen mit für die größte Heiterkeit. Daß die Heldin auf der Bühne auch Bicycle fährt, ist bei dem modernen Enthusiasmus für das Rad fast selbstverständlich. — Die großen Konzerte in Paris, vor allem die von Lamoureux und Colonne, tragen dem Russenenthusiasmus Rechnung und führen fast nur Werke russischer Komponisten auf. So errang die „Skizze der Steppen Centralasiens" von Borodine einen großen Erfolg, der übrigens wohlverdient war. sch.

— Saint-Saëns hat kürzlich die Absicht ausgesprochen, nichts mehr für das Theater zu komponieren. Sein Ballett Javotte sei „das Postskriptum seiner theatralischen Laufbahn". Seine Opern: Le timbre d'argent, Étienne Marcel, Henri VIII, Ascanio und Proserpina seien für diejenigen da, die Lust hätten, diese Werke aufzuführen, Saint-Saëns habe aber fürder keine Lust, auf diese Aufführung zu warten, oder weiter für die Bühne umsonst zu schreiben, während man ihn um Quortette, Violin- oder Klavierkonzerte geradezu anflehe. *

— Mit der Bitte um Aufnahme in die Gesangsklassen des Pariser Konservatoriums haben sich nicht weniger als 190 Leute gemeldet, darunter 105 weibliche und 85 männliche Zukunftssterne. Es fanden aber nur neunundzwanzig wirklich Aufnahme und zwar 13 Damen und 16 Herren, von denen einer den angenehmen Namen Guillotin führt. *

— Eine ganz eigenartige Kollektion hat Frau Arman de Caillavet in der Pariser Theaterausstellung, nämlich die stattliche Anzahl von 162 alten Lorgnetten für nur ein Auge — alle bewundernswert erhaltene und oft sehr kostbar geschmückte Exemplare dieses jetzt ganz aus der Mode gekommenen Augenglases. *

— In Recanati wird nächstens die Jahrhundertfeier Giacomo Leopardis, des berühmten Poeten, abgehalten werden und der unermüdliche Mascagni hat eine „symphonische Dichtung" dazu geschrieben, die er auch selbst dirigieren wird. *

— Der Weg ins Kloster führt sonst gewöhnlich nicht über die Operettenbühne, aber Frl. Emilia Ricca, eine hübsche, junge Operettensängerin, hat ihn doch angetreten. Sie ist nach einer kurzen, glänzenden Laufbahn als Nonne in das Kloster Sant' Antonio am Posilipp bei Neapel eingetreten. *

— In Rom sind jetzt nicht weniger als dreizehn Theater geöffnet, von denen fünf ihre eigenen Opern- und Operettentruppen besitzen. *

— (Ein romantischer Selbstmörder.) Ist eine Sängerin jung und schön, so kommt sie zuweilen in seltsame Lebenslagen. Das hat die Sängerin Lili Lejo aus Wien in Mailand an sich erfahren. Ein reicher junger Russe, Leo v. Gievstor, der in Mailand Gesangsunterricht nehmen wollte, machte dem Frl. Lejo lebhaft den Hof und wollte sie heiraten. Das Fräulein wollte jedoch den 300 Pfund schweren Sarmaten nicht ehelichen, obwohl dieser sehr reich war. Da kam eines Tages der verliebte Russe in die Wohnung der Sängerin und drohte, sie und dann sich zu erschießen, wenn sie auf ihrer Weigerung beharren sollte. Frl. Lejo floh und verriegelte ihr Zimmer; der Russe erschoß sich. In seinem Testamente machte er jene Sängerin, die nächst Frl. Lejo in ihrem Fache die tüchtigste in Mailand sei, zu seiner Universalerbin. Nach seinem Dafürhalten sei es Frl. Malw. Brunner aus Wien. Das Testament wurde angefochten und Frl. Brunner gewann in erster Instanz ihren Prozeß. Russische Blätter hoffen, die zweite Instanz der Moskauer Verlassenschaftsbehörde werde das erstrichterliche Urteil aufheben.

— Wie dem Pungolo aus Mailand berichtet wird, hat sich Arrigo Boito nach Sant' Agata zu Giuseppe Verdi begeben, um denselben im Auftrage des Verlegers Ricordi zu bewegen, eine neue Oper zu komponieren. Verdi soll auch richtig dem Andrängen seines Freundes nachgegeben und die Musik zu einer neuen Oper zugesagt haben.

— In Bergamo hat sich ein Comité gebildet, das die heranrückende Jahrhundertfeier Donizettis durch ein Preisausschreiben besonders würdig gestalten will. Merkwürdigerweise ist es aber nicht musikalischer Art, sondern der erste Preis von 2000 Lire ist für denjenigen Maler bestimmt, der ein Motiv aus einer Oper Donizettis am besten ausführt. Wie viele Bilder aus der Regimentstochter, der Lucia und der Favorita wird es da geben! Es werden auch noch einige kleinere Preise, Medaillen und Diplome zur Verteilung kommen. *

— Die reizende Operettensängerin Lillian Russell hat sich, wie amerikanische Blätter melden, soeben mit dem Schauspieler Walter Jones verlobt. Dies wäre nichts so Außergewöhnliches, wenn Walter Jones nicht schon der sechste Mann der Operettendiva werden sollte. *

— Henry E. Abbey, der mit Grau und Schöffel die größten Opernunternehmen Amerikas leitete, ist, 50 Jahre alt, gestorben. *

— In Petersburg, wo bisher meist die italienische Musik gepflegt wurde, hat jetzt das Opernhaus fast nur inländische Komponisten berücksichtigt. Es werden der „Eugen Onegin" von Tschaikowski, „Prinz Igor" von Borodine, und Opern von Glinka, Dragomiżsky, Lerof, Taneyef und Rubinstein aufgeführt. *

— Im Londoner Empiretheater giebt man jetzt ein großes Ballett, das nach dem Roman von Dumas „Monte Christo" heißt, aber nur einige Scenen aus dem einst so berühmten Werke herausschälte, die mit einer geradezu unerhörten Pracht ausgestattet sind. Der Dekorateur und der Costümier haben 400 000 Franken verbraucht, um die fabelhaftesten Bühnenwunder herzustellen. Besonders prächtig ist das Directoirefest und der „Tanz der Edelsteine". *

— (Personalnachrichten.) Der berühmte Pianist Rosenthal ist soeben zu einer großen Tournee nach Amerika gereist und wird im nächsten Sommer nach London zurückkehren. — Aus Buenos-Ayres, Argentinien, schreibt man uns: Im deutschen Hospital verschied hier nach längerem Leiden die in den weitesten Kreisen bekannte Gesangslehrerin Frau Blume-Santer im 54. Lebensjahre. Dieselbe hat in früheren Jahren als Sängerin große Triumphe in Italien, Deutschland und hier errungen. Vor vielen Jahren kam sie mit einer italienischen Operngesellschaft hierher und wirkte lange Zeit als Primadonna im Politeama. Später schuf sie sich als Gesangslehrerin einen neuen Wirkungskreis, in welchem sie wohlverdiente Erfolge erzielte. — Der Dirigent der Kaimkonzerte und Komponist der Operette: Farinelli, Hermann Zumpe, wurde zum ersten Kapellmeister des Hoftheaters in Schwerin von 1897 ab ernannt. — Herr Schwab, früher Chordirektor am Stuttgarter Hoftheater, wirkt gegenwärtig als Kapellmeister am Bayreuther Theater.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

Dieser Nummer liegt Bogen 13 des II. Bandes von

Wolf, Musik-Aesthetik

bei. Die früher erschienenen 21 Bogen des I. Bandes werden neu eintretenden Abonnenten gegen Zahlung von Mk. 1.05 und auch die vom II. Band schon erschienenen 12 Bogen gegen eine solche von 60 Pf. (5 Pf. für jeden Bogen zu 8 Seiten) nachgeliefert. Diese Bogen, sowie die elegante **Einbanddecke** *zu Band I, Preis für letztere 80 Pf., können durch jede Buch- oder Musikalien-Handlung bezogen werden. Bei gewünschter direkter Zusendung sind ausserdem 10 Pf. für Frankatur beizufügen. Den Betrag erbitte in Briefmarken.*

Carl Grüninger, Stuttgart.

J. W. Sie bemerken, daß Sie Ihre undankbare „Existenz“ als Musiker aufgeben und eine Stellung als Hausmeister an einer Musikschule oder an einem Konservatorium annehmen wollen. Eine Kaution werden Sie kaum zu erlegen haben. Tragen Sie Ihre Dienste in einem Inserate dieses Blattes (im Kleinen Anzeiger) an.

L. G., Dortmund. 1) Der Braunschweiger Verlag H. Litolff wird Sie in Bezug auf die von Ihnen gesuchten Musikstücke durch Uebersendung eines übersichtlichen Verzeichnisses seiner Verlagswerke am besten beraten. 2) Breslaurs Klavierschule (C. Grüninger, Stuttgart), J. P. Pache oder J. G. W. Steide, Harmoniumschule (Karl Simon, Berlin).

C. W., Würzburg. Etwas mehr Klarheit wäre Ihrer Fragestellung zu wünschen. War Ihre Komposition Manuskript oder Drucksache? — Handschriften werden sofort beurteilt, auch kollektiv in dem Rubriksurteil: „Unverwendbar“; — gedruckte Noten werden entweder im Musikalieneinlaufe oder unter den Besprechungen erwähnt. Haben Sie Drucksachen eingeschickt, so müssen Sie sich in Geduld fassen, weil unser verfügbarer Raum es nicht gestattet, die Unmengen der eingesandten Musikalien sofort zu besprechen.

P. M., Breslau. Der Vorstand des Pfälzischen Sängerbundes dürfte Ihnen Aufschluß geben.

K. V., Meerane. 1) Sind dreißig Jahre nach dem Tode eines Komponisten verflossen, so können dessen Werke in Arrangements oder in der ursprünglichen Form ohne weitere Verpflichtungen an die Erben herausgegeben werden (§ 8 des Urheberrechts). 2) Innerhalb dieser Zeitfrist und während der Lebzeiten eines Komponisten dürfen ohne dessen oder der Erben Erlaubnis einzelne „Motive oder Melodien aus den Werken desselben nicht verwendet werden, es sei denn, daß sie künstlerisch verarbeitet sind“. (§ 46.)

R. D., Polting. 1) Sie wollen, daß wir ein Gedicht, dessen Bruchstück wir im Briefkasten gebracht, noch einmal und zwar ganz bringen. Unmöglich! 2) Sie wollen ferner den Namen des Dichters C. B. in Wien erfahren, von dem wir im Briefkasten zwei Lieder mitgeteilt haben. Diesen Namen geheimzuhalten, ist um so mehr Redaktionspflicht, als die Lieder von einer Dame verfaßt sind. Vielleicht wird sie beim Lesen dieser Ablehnung Ihnen gegenüber ihre Maske lüften. Warten Sie es ab. 3) Wenn Sie eine strenge Kritik oder die bloße Erwähnung im Musikalieneinlauf nicht scheuen, senden Sie die Lieder nur ein.

C. B., H—a (Schweden). 1) Die Klavierschule von E. Breslaur (3 Bände), Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. 2) Die Preise der Konzertstücke für Violine und Piano von J. Brahms erfahren Sie in jeder Musikalienhandlung; wenden Sie sich an die Hofmusikalienhandlung Abr. Lundquist in Stockholm, Malmborgsgatan 8.

R., Berlin. Wir lassen uns Biographien nicht octroyieren. Nur Sängerinnen, die wir als besonders hervorragend kennen, dürfen es gewärtigen, daß wir sie im Bilde unseren Lesern vorführen. Ihr Schützling wird wohl in großen Konzerten auftreten und unsere Korrespondenten werden Anlaß finden, die Leistungen derselben zu beurteilen.

G. G., München. In Ungarn werden jetzt in erster Linie Landeskinder oder solche Deutsche berücksichtigt, welche sich willig des lieben Brotes wegen magyarisieren lassen. Größer wären die Aussichten in Siebenbürgen. Wo Sie da Auskunft holen könnten? Gewiß nicht bei den dortigen Musiklehrern! Vielleicht bei dem Ev. Landeskirchen-Seminar in Hermannstadt. Serajevo und Konstantinopel sind aussichtslos; bessere Hoffnungen lassen sich an Johannesburg (Transvaal) und Capstadt schließen. Tragen Sie Ihre Dienste im „Kleinen Anzeiger" der Neuen Musik-Zeitung an.

K. W., Kassel. Wir bringen nur Berichte über Novitäten im Konzertsaale und im Opernhause sowie über bedeutende Virtuosen. Sie müssen sich schon mit Referaten der Lokalblätter über Vereinskonzerte begnügen.

F. Pr., Amazonas-Brasil. Sie werden über folgenden Bescheid eines Halenser Arztes auf Ihre Frage gewiß erfreut sein: „Ein Taubgeborener kann sich selbstverständlich der Musik widmen. Klavierspielen kann er auch lernen; die Technik des Klavierspiels beruht in der Uebertragung von Gesichtseindrücken — die durch die Noten hervorgebracht werden — in Hand-, Fingerbewegungen. Da Augen und Körpermuskeln als gesund vorausgesetzt werden — es ist ja nur von „Taubheit" die Rede, — so wird, wenn auch die normale Verbindung durch Nerven vorhanden ist, was wohl angenommen werden darf, kein Grund vorhanden sein, weshalb ein Taubgeborener nicht erlernen könnte, mehr oder weniger geschickt Noten abzuspielen. Auch die Ausdrucksbezeichnungen können ihm klar gemacht und deren Technik ihm eigen werden. — Schwerer wird es halten, ihm das Gefühl für die Gesetze der Harmonie und die produktive Thätigkeit beizubringen. Es ist aber vom physiologischen Standpunkte — und der ist dabei der maßgebende — kein Ding der Unmöglichkeit. Immerhin ist die Frage — wenn sich's um das Ergreifen eines Berufes handeln sollte — wegen vieler Schwierigkeiten nur sehr bedingt günstig zu beantworten."

F. K., Liegnitz. Als eine praktische Methode zur Erlernung des Zitherspiels empfehlen wir Ihnen die bei F. Fiedler in Tölz (Oberbayern) erschienenen Zitherunterrichtsbriefe. Lassen Sie sich von Fiedlers Musikverlag einen Katalog senden.

L. C., M.-Gl. 1) Aeltere Quartale der Neuen Musik-Zeitung werden mit allen Gratisbeilagen geliefert, ohne daß für diese besonders zu bezahlen wäre. Welche Quartale haben Sie nachbezogen? und welche Bogen von Wolfs Musikästhetik fehlen Ihnen? Wir sind selbstredend bereit, Ihnen diejenigen Bogen, welche in den von Ihnen bezogenen Quartalen fehlten, unberechnet nachzuliefern. 2) Wenden Sie sich an eine reich ausgestattete Musikalienhandlung wegen Ihrer zweiten Frage. Unsere Zeit können wir nur der Beantwortung wichtiger Interpellationen widmen

(Kompositionen.) A. H., Straubing. Lernen Sie mit Anstrengung aller Kräfte die Formenlehre der Tonkunst. Ihr „erster Versuch" in der Komposition läßt dies lebhaft wünschen. — **G. P., Schn.** Das Lied zeigt besonders in seiner Begleitung, daß es, wie Sie ganz richtig bemerken, „unvollkommen und geringwertig ist". — **P. H., D—d.** Anfänger im Klavierspiel werden Ihr Stück mit Nutzen spielen können. Sollten Sie uns fragen, ob Ihre musikalische Erfindungsgabe hervorragt, so müßten wir Ihre Frage verneinen. — **Merkur.** Ihren Kompositionen sieht man den Dilettantismus deutlich an, welcher das Konventionelle für ursprünglich, das Gewöhnliche für ungewöhnlich hält. Unter Ihren Walzern ist Nr. 3 ganz hübsch. Es wird sich dazu flott tanzen lassen. Einen anderen Zweck haben Sie gewiß nicht beim Schaffen Ihrer Walzer im Auge gehabt. Die Lieder sind matt und platt. — **X. Y. Z.** Sie setzen uns mit dem starken Bündel Ihrer Kompositionen gleich eine Revolverkanone an die Brust. Ihre Noten sind allerdings schwer zu lesen, da viele wie geköpft aussehen, allein wir arbeiteten uns durch, übersahen nicht die etwas gewöhnlich klingenden Terzen in Ihrem Duett: „Gondellied", und erschraken über einige Mißklänge, Satzfehler und abgenützte Motive (in der „Ballerinnerung"); — trotz alledem können wir Sie versichern, daß, wenn Sie sich wenigstens noch

ein Jahr lang mit theoretischen und praktischen Studien beschäftigt haben werden, Sie Kompositionen schaffen können, welche auch Kenner befriedigen dürften. Ihr Lied: „Das war ein wunderschöner Traum", mutet seiner hübschen Melodie wegen sympathisch an.

(Litterarische Einsendungen.) M. v. G., Berlin. Ihre Erzählung hält einen überschwenglichen Grundton fest. Sie sagen: „Ein Zigeunerkonzert ist ein entzückender, ja berauschender Genuß." Nicht immer! — Werden die schönen, ungarischen Volksweisen unisono gefiedelt, so möchte man zuweilen wünschen, die Herrn Zigeuner möchten sich etwas nach einer passenden Harmonisierung ihrer originellen Weisen umsehen. Ferner bemerken Sie: „Die Wiege des Grafen Ilka (das ist ja ein weiblicher Name; auch schreibt man nicht Elgen, sondern Eljen!) hatte in einem ahnenstolzen Schloß des wildromantischen Ungarns gestanden." Ist das nicht eine allzukühne Personifikation: „Das ahnenstolze Schloß?" Auch ist das ungarische Flachland nichts weniger als „wildromantisch". Die „bleichen Züge des stolzen, männlichen Gesichtes", welche „keinen verbindlichen Ausdruck trugen", die „schönen Lippen, die ach, oft so grausam falsch sein können", die „anderen Regionen", in welche die Konzertlauscher versenkt waren, das Tongemälde, bei welchem man „die Kugeln schwirren, die Säbel rasseln, die Husaren kampfesbereit heranstürmen und die Tapfern sich dem Tode weihn — hört" (es spielt ein gräflicher Geiger), eine schöne Geliebte, welche mit ihrem Anbeter über „Moral und Poesie, Politik oder Alltagsleben, Phantasie und Ideale plaudert", die „schattigen Bäume, die stolz auf das glückliche Paar herabsahen", der „Wind, der bedenklich die Kronen (wahrscheinlich der Bäume) schüttelt, um daran zu erinnern, daß es noch Kampf und Sturm in der Welt giebt", der Held, der sich „gegen Versuchung gefeit fühlt", ein Herr, der „von Geburt und aus Neigung Fürst ist" — sind Redewendungen, welche den Leser zum — Nachdenken zwingen. In Ihrer Erzählung ist zu viel Temperament und zu wenig Handlung! — **J. W., Frankfurt a. M.** Sie sind gewiß sehr jung, weil Sie Schmuckworte so lieben. Allein allzuviele Epitheta machen den Stil schleppend. Blicken Sie doch auf den Anfang Ihrer Novellette; sie sieht wie ein Farbenkasten aus, mit dem „roten Ziegeldach", mit den „braunen, schimmernden Augen", mit den „rosig gefärbten Wangen" u. s. w. Fast kein Hauptwort ohne Adjektiv! Weniger Putz würde mehr gefallen.

(Gedichte.) F. H., Magdeburg. An Ihren Gedichten gefällt uns die naive Unmittelbarkeit im Ausdruck Ihres Empfindens. Besonders gewinnend ist Ihr Spaziergang mit der Freundin im Walde geschildert. Es ist ganz begreiflich, daß Sie Ihre Lippen auf den Mund der Geliebten preßten und daß diese Sie fester umschlungen hat; allein unverständlich bleibt der Satz: „Während wir uns küßten, haben in den Bäumen die Vögel unser Lied gesungen." Es fehlen bei Ihnen noch einige Voraussetzungen für das tadellose dichterische Schaffen. — **B. K., Berlin.** Beide Gedichte angenommen. — **L. M.** Ihr Pegasus ist vorderhand nur ein Pony ohne Flügel. Sie ersuchen uns in liebenswürdiger Weise, Ihnen eine Anleitung zum Dichten zu geben. Hier ist sie. Schaffen Sie sich eine Metrik an, dann lesen Sie alle unsere großen Dichter von Goethe bis Herm. Lingg und R. Baumbach, dann verlieben Sie sich bis über die Ohren und dann erst machen Sie Verse. Die uns überschickten sind etwas prosaisch; sie darf nicht „zornig" werden, wenn Sie ihr sagen: „Mädel, Mädel, ich liebe Dich!" Im übrigen haben Sie ganz recht, wenn Sie bemerken: „Die ganze Welt mag's wissen — Ja! Was ist denn auch weiter dabei? Wir lieben uns eben — Wir zwei."

(Rätsel.) Dalibor. Angenommen. Höflichen Dank!

☞ **Die Rücksendung unverlangter Manuskripte kann ohne Mitgabe des Portos nicht verbürgt werden.**

Eingegangene Musikalien.

Klavierstücke (zweihändig):

Blankenberg & Co. (Leiden): „Harlekin". Scherzpolka von Joh. C. Gepp op. 18.

Rob. Forberg (Leipzig): „Flatterrose", „Mädchenträume", „Das Echo im Pusterthale", „Frühlings Erwachen", „Aus verklungenen Tagen", „Gesang auf dem Wasser" von Valentin Armand.

(Forts. siehe S. 292.)

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

In der Ausgabe Peters (Leipzig) sind unter dem Titel „Frühling" fünf Stücke von Moszkowski (op. 57) erschienen, die von stark vorgeschrittenen Pianisten gemeistert werden können. Sie eignen sich durchaus für einen brillanten Vortrag. Besonders gefällig sind der „Liebeswalzer" und der „Zephyr". Schwer zu spielen sind auch die Klavierstücke von Busoni (op. 33b Nr. 1—6), welche in demselben Verlage erschienen sind. Die „Finnische Ballade", „Schwermut", „Frohsinn" sind prächtig gesetzte und für den Vortrag dankbare Piecen, das muntere und ursprüngliche „Scherzino" ist mittelschwer. Ein herbes Tongepräge tragen „Sechs Stücke" von Christian Sinding (Edition Peters) (op. 32). Sinding liebt das Groteske in der Musik, um welche Liebe er nicht zu beneiden ist. Wenn er Melodisches sagen will, so drückt er sich sehr kurz aus. Er gehört zu jenen Musikern, welche sich schämen, das Lieblich-Melodische zu kultivieren, weil sie fälschlich annehmen, daß dies trivial sei. Trivial sind vielmehr all die Rosalien, welche sich an gebrochene Accorde anlehnen, sowie die chromatischen Läufe, welche den Mangel an musikalisch wertvollen Gedanken verhüllen sollen. Dagegen ist Sindings op. 35, eine Suite für 4 Hände, eine gediegene Komposition, deren nur geübte Klavierspieler Herr werden. Sinding sollte den sonnigen Süden aufsuchen, um dort den düsteren nordischen Eindrücken ein Paroli zu bieten und seine Seele in heiteren Melodien zu baden. Es käme seinen Kompositionen zu statten. — Jungen Klavierspielern ist die „Valse Serenade" von Chr. Kistler (op. 62) zu empfehlen (Verlag von Bosworth & Co., Leipzig und London). Es ist ein leicht spielbarer, munterer Walzer, der da der Jugend geboten wird. — Breslaurs „Technische Uebungen für den Elementar-Klavier-Unterricht" (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig) sind darauf berechnet, die Fingergeläufigkeit zu heben und sich einen zweckmäßigen Fingersatz anzueignen. — Sehr praktisch sind auch die „Tonleiter-Studien" von J. Strubel (op. 41) (Verlag von P. J. Tonger in Köln). Sie sind ganz dazu angethan, eine sichere und ausgeglichene Spielfertigkeit zu erzielen, sowie die Unabhängigkeit und Geläufigkeit der Finger zu fördern. Die Uebungen beziehen sich auch auf Tonleiter in Gegenbewegung, auf Tonleiter in Sexten und Decimen und auf chromatische Tonleiter. Strubels Studien können neben jeder Klavierschule mit Nutzen verwendet werden.

Litteratur.

— Ein ausnehmend schönes Festgeschenk von bleibendem Werte sind die „Wanderungen durch Tirol und Vorarlberg" (Verlag von Gebr. Kröner). Es waren Maler ersten Ranges, die für dieses Prachtwerk die Illustrationen lieferten. In erster Linie Fr. v. Defregger, dessen lebenstreue und fein charakterisierende Genrebilder im Holzschnitt wiedergegeben sind; dann Alois Gabl und Mathias Schmid, welche mit launig komponierten Sittenbildern vertreten erscheinen; ferner die Landschaftsmaler Rich. Püttner, Gottfried Seelos, Adolf Obermüllner, R. Schuster, G. Engelhardt, A. Schill u. a., welche die grotesken Schluchten, die großartigen Gebirgswälle, reizenden Thäler, sowie die malerischen Städte, Märkte, Burgen und Schlösser Tirols aufnahmen. Die Wiedergabe im Holzschnitt ist eine künstlerisch tadellose. Was in prächtigen Bildern dem Auge vorgeführt wird, versicht die Feder gründlicher Kenner der beiden Alpenländer wirksam zu schildern. Ludwig Steub, dessen schönes Buch über Tirol vorteilhaft bekannt ist, Ignaz Zingerle, Ludw. v. Hörmann und Herm. v. Schmid, der berühmte Novellist, haben den Text zu den Illustrationen dieses schönen Werkes geliefert.

— In dem Verlag von Richard Eckfteins Nachfolger (H. Krüger), Berlin W. 57, ist erschienen: „Die Alte", eine gemütvolle Erzählung von Frida Schanz, die mit Illustrationen von Willy Werner bestens ausgestattet ist. Die Verfasserin versteht es vortrefflich, sympathische Frauen zu schildern. Die Heldin Gertrud, die in dem Mittelpunkt der Geschichte steht, geht ganz auf in der Sorge für ihre jüngeren Geschwister. Sie verzichtet von vornherein auf alle Freuden der Jugend, ist dabei sanft und selbstlos und findet zum Schlusse den Mann, den sie durch ihr mild abgeklärtes Wesen vollauf beglücken durfte. Das Büchlein hat ein elegantes Format und sein Inhalt wird dem Leser eine angenehme Stunde bereiten.

— Das Signum Karls des Großen. Eine neue Erzählung von Karl Schultes (Verlag von B. Elischer Nachfolger in Leipzig). Die Leser von „Maigela", „Solus cum Sola", „Blau-Weiß", der Preiserzählung: „Der Puppenspieler" und so vielen anderen Volks- und Unterhaltungsschriften von Karl Schultes werden auch dieses sein neuestes Werk mit Vergnügen entgegennehmen. Wie „Maigela" aus dem Anfange, so ist „Das Signum Karls des Großen" ein Zeitgemälde aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts. Frische, mitunter derbe Laune findet man auch in diesem neuesten Werke des 75jährigen Verfassers. Den Mittelpunkt der Geschichte bildet der Kampf um die Herrschaft über den letzten Markgrafen von Ansbach-Bayreuth, Karl Alexander, zwischen dessen beiden Freundinnen, der französischen Schauspielerin Clairon de la Tude und der englischen Lady Eliza Craven. Es ist das derselbe Markgraf Karl Alexander, der durch den Verkauf von 7000 Landeskindern an England zu so trauriger Berühmtheit gelangte. Die Grundlagen von „Das Signum Karls des Großen" bilden jedoch die seltsamen Abenteuer zweier Ansbacher Familien. In humoristischer Art werden die Konflikte dieser Erzählung gelöst.



Eingesandt.

Aufruf.

In Nr. 20 der Neuen Musik-Zeitung hat ein Freund der Musik und der Humanität die argen Heimsuchungen geschildert, welche der Komponist mehrerer Opern, Orchesterwerke, Klavier-, Harmonium- und Orgelstücke, Chöre und Lieder Cyrill Kistler in Bad Kissingen in der letzten Zeit erdulden mußte. Eine dieser Heimsuchungen war eine Blutvergiftung, welche die Amputation von zwei Fingern notwendig machte, so daß dieser Komponist jetzt nur mit acht Fingern spielen kann, abgesehen von einer mehrmonatlichen Erwerbsunfähigkeit. Wenn jemals werkthätige Nächstenliebe eine rege Bethätigung herausforderte, so ist dieselbe den Bedrängnissen C. Kistlers gegenüber angebracht. Man kann die wohlwollende Teilnahme für denselben durch Veranstaltung von Konzerten, durch Ehrenhonorare für die Aufführung seiner Werke auch in Privatkreisen sowie durch freiwillige Beiträge einzelner beurkunden.

Die Hälfte der eingelaufenen Geldbeiträge werden als Unterrichtshonorare für unbemittelte Zöglinge der Kissinger Musikschule verwendet werden, deren Erfolge von allerersten Autoritäten anerkannt sind. Ein anderer Teil der Beiträge soll zur Anschaffung von Lehrmitteln für arme Schüler benützt werden.

Man ersucht, die Geldbeiträge für diese in zwei Richtungen bedeutsamen Zwecke entweder an Herrn Cyrill Kistler in Bad Kissingen (Bayern) direkt oder an das Bankhaus Fried. Feustel (Bad Kissingen) absenden zu wollen.

Die eingelaufenen Beiträge und die Namen der Spender werden in diesem Blatte mitgeteilt werden.

Die Redaktion der
Neuen Musik-Zeitung.

* * *

— Im Verlag von C. G. Naumann in Leipzig ist der erste Band einer vergleichenden Mythen- und Religionsgeschichte von Adalbert Svoboda, betitelt: Gestalten des Glaubens, Kulturgeschichtliches und Philosophisches erschienen. Der Verfasser hat darin nach eingehenden Quellenstudien, welche sich auf alle Religionsurkunden, sowie auf Mythen der meisten Kultur- und Naturvölker bezogen, die gemeinsamen Grundlagen der Glaubensformen kritisch geprüft und dabei in Bezug auf das Christentum wichtige Schlußfolgerungen aufgestellt. Der erste Band enthält u. a. folgende Abschnitte: Aus Urschichten menschlichen Denkens. Die ältesten Bildungen der Poesie. Personifikationen. Wie Mythen entstanden. Tiere in der Geschichte des Glaubens. Urdogmen. Der Erlösungsgedanke. Warum an Paradiese geglaubt wird. Die ältesten Glaubensgestalten. Das Naturböse in Person. Entwickelung des Wunderglaubens. Wie ist die Welt entstanden? Einflußkreise der Götter. Menschen Vorbilder für Himmelsherrn. Gottheiten der Fortpflanzung. Göttliche Spiel- und Sonderarten. Wie die Theologie rechnet u. s. w. (Preis 6 Mark.)

(Fortsetzung von S. 290.)

L. Frankenstein (Breslau): „Mazurka Caprice", „Gut Heil", Turnerfestmarsch von Otto Schwarzlose.

Wilh. Hansen (Leipzig): „Resignation" von Edmund Neupert.

R. Pfeffer (Jena): Vivat Academia. 1. „Vagans scholasticus", 2. „Die Lindenwirtin" von Meier-Wöhrden.

Société anonyme „De Nieuwe Muziekhandel" (Leipzig, Amsterdam): „Petits fusgins" von J. J. T. Renard jr.

Carl Ulrich & Co. (Charlottenburg): „Frühlingsgruß", Gavotte von Robert Klaaß.

Verein der Musikfreunde (Leipzig): „Moderne Musik", Monatshefte II. Jahrgang, Heft 9, 11, 12, III. Jahrgang, Heft 1.

Hans Wagner (Graz): „Marienkogel-Walzer" von Karl Baron Löwenthal op. 2.

Klavierstücke (vierhändig):

Rob. Forberg (Leipzig): Kleine Vortragsstücke: „Zum Geburtstage", „Tagreveille", „Abendsegen", „Serenata", „Dorfschwalben", „Glück auf" von Franz Behr.

L. Frankenstein (Breslau): „Mazurka Caprice", „Gut Heil", Turnerfestmarsch von Otto Schwarzlose.

Verlag der Buchhandlung des Erziehungsvereins (Neukirchen bei Moers a. Rh.): „Christenheim", eine Sammlung geistlicher Festlieder von Aug. Haarbeck.

Lieder für mehrere Stimmen mit Klavierbegleitung:

Bons Musikalienhandlung (Königsberg i. Pr.): „Weihnachtslied" von M. Charisius.

Karl Hochstein (Heidelberg): „Schwarzwaldlied" (Duett) von H. Hasselbeck.

Karl Köhler (Charlottenburg): Die Spree-Amazonen „Schunkel-Funkel-Munkel-Lied" von Paul Lincke.

Otto Wernthal (Magdeburg): Zwei Duette: 1) „Waldeinsamkeit", 2) „Entfernte Glocken klangen" von Edw. Schultz op. 187.

Für Harmonium:

Wilh. Hansen (Leipzig): „Resignation", „Trauermarsch" von Aug. Reinhard.

Zahlenrätsel.

Von Hugo Schultz.

1	2	3	4	5	6
7	**8**	5	2	9	10
3	8	**6**	9	17	11
12	4	5	**13**	10	4
6	14	11	5	**6**	15
14	7	11	8	6	**16**

Es sollen für die Zahlen Buchstaben gesetzt werden und zwar so, daß die wagerechten Reihen 1) eine Oper, 2) einen männlichen Vornamen, 3) ein größeres Gesangswerk, 4) eine Oper, 5) eine Oper, 6) einen Komponisten ergeben. Die fetten Zahlen ergeben einen beliebten Komponisten.

Auflösung des musikalischen Quadraträtsels in Nr. 21.

N	i	e	**m**	a	n	n
M	o	t	**e**	t	t	e
T	r	i	**s**	t	a	n
R	**o**	**s**	**s**	**i**	**n**	**i**
O	e	d	**i**	p	u	s
A	t	h	**a**	l	i	a
G	e	i	**s**	l	e	r

Messias — Rossini.

Richtige Lösungen sandten ein: Mathilde Poßner, Zeitz. Bruno Weyersberg, Rolle. Rauer, Bolatitz.

XVII. Jahrgang Nr. 24. Stuttgart-Leipzig 1896.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfs Musik-Ästhetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Frederic Lamond

gehört zu den besten Klavierspielern der Gegenwart. Was er spielt, trägt immer eine geistvolle Physiognomie; seine Technik steht auf einer Höhe, die nicht mehr übertroffen werden kann. Er bewältigt die schwierigsten Variationen von Brahms mit derselben Leichtigkeit wie Stücke von Chopin und Beethoven. Lamond unterscheidet sich in jeder Beziehung vorteilhaft von Pianovirtuosen, welche mit einigen Paradestücken von Stadt zu Stadt reisen, ohne durch irgend etwas über die Gewöhnlichkeit aufzuragen. In Lamond muß man eine geniale Individualität schätzen, welche künstlerische Zwecke verfolgt und erreicht. Alle Stücke, die er spielt, reißen durch ihren Empfindungsausdruck, durch die Größe der Auffassung, durch das Feuer im Vortrage und durch ihre nicht zu überbietende technische Sieghaftigkeit hin. In Stuttgart hat Lamond in zwei Konzerten alle Kenner entzückt. In einem Gespräche gestand er, daß er sich von der Instrumentalmusik des genialen Franzosen Berlioz und nicht minder von jener des großen Pianisten Liszt angezogen fühle. Hier mögen persönliche Gefühle der Freundschaft und Dankbarkeit gegen diesen edlen Meister mit im Spiele sein. Dabei verehre er J. Seb. Bach ebenso wie Beethoven.

Lamond machte im Jahre 1884 die Bekanntschaft Bülows, und studierte bei ihm in Frankfurt a. M., später in Berlin und in Meiningen. Auf Bülows Rat ging Lamond im Jahre 1885 nach Weimar, um sich bei Liszt als Klavierspieler zu vervollkommnen, und blieb bei dem liebenswürdigen, edlen Manne bis zu dessen Tode, der im Sommer 1886 erfolgte. Seine Beziehungen zu Liszt waren so freundschaftliche, daß er den Meister auf dessen Reisen nach Rom und London begleitete.

Fred. Lamond wurde zu Glasgow am 28. Januar 1868 geboren, studierte Musik (Klavier- und Harmonielehre) anfänglich bei seinem älteren Bruder, David Lamond; später Violine, Hoboe und Klarinette bei andern Lehrern. Mit 11 Jahren wurde er Organist in zwei Kirchen seiner Vaterstadt und bekleidete diese Stellen bis zu seinem 13. Jahre. Mit 14 Jahren kam er nach Deutschland, um sich weiter in der Musik auszubilden, und trat im September 1882 ins Hochsche Konservatorium in Frankfurt a. M. als Schüler ein. Seine Lehrer waren: Max Schwarz (Klavier), Anton Urspruch (Kontrapunkt und Komposition) und Bassermann (Violine). Er blieb aber nur kurze Zeit in dem Hochschen Konservatorium, und trat im Frühjahr 1883 in das damals neugegründete Raff-Konservatorium als Hospitant des Klavierunterrichtes ein. Urspruch aber sorgte für seine weitere theoretische Ausbildung.



Frederic Lamond.

Nach dem Tode Liszts lebte Lamond seinen Studien meistenteils in Frankfurt a. M. und unterbrach dieselben durch Konzertreisen. Er spielte von Beifall überschüttet in Petersburg, Wien, London und in fast allen Städten Englands und Schottlands.

Von Frederic Lamonds Kompositionen liegen uns als Opus 1 acht Klavierstücke vor, welche im Verlage von Aug. Cranz in Hamburg erschienen sind. Es sind durchaus originelle, gewandt gesetzte, nicht leicht zu spielende, klangschöne Stücke, die an musikalischen Familienabenden vorgetragen ebenso günstig wirken müßten wie im Konzertsaale.

Uns hat besonders das Impromptu (Nr. 5) gefallen, welches durch seine Melodik ebenso anspricht wie durch sein zierliches Arabeskenwerk. Auch die Etüde (Nr. 3) im ersten Hefte ist ein liebliches, brillant gesetztes Stück. Alle anderen Klavierpiecen beurkunden eine lebhafte musikalische Phantasie und eine sichere Beherrschung der Tonformen.

Sein Trio in H moll für Pianoforte, Violine und Violoncello (op. 2, Verlag von Aug. Cranz, Hamburg) ist ein bedeutendes Tonwerk, welches die ursprüngliche Schaffenskraft und das satztechnische Können des jungen Tondichters in glänzender Weise beurkundet.

Besonders anmutend ist das Scherzo und das „Allegro amabile" des Trios, welches dem Klavierspieler keine leichte Aufgabe vorsetzt, während die beiden Streichinstrumente ihren Part unschwer bewältigen.

Daß Lamond sich hoch über die Klaviervirtuosen seiner Zeit erhebt, welche immer nur auf die Reproduktion mehr minder bekannter Musikstücke sich beschränken, beweist die Symphonie desselben für großes Orchester (A dur Op. 3) und seine Ouvertüre: „Aus dem schottischen Hochlande" für großes Orchester (op. 4). Beide Tonwerke wurden von Steyl & Thomas (Frankfurt a. M.) herausgegeben.

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf., von da ab à Mk. 1.—; Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4918 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2447) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals

Für Andere!

Eine Weihnachtsgeschichte von H. von der Rhön.

(Schluß.)

„Ich will, daß Sie in mein Herz hineinsehen, um meine Handlungsweise richtig beurteilen zu können," bemerkte Hartmann, als er in Lydias behaglichem Wohnzimmer saß, und stellte hierauf die Frage an sie: „Habe ich Sie je verletzt?"

„Ich erinnere mich nicht, daß unsere Freundschaft durch irgend etwas getrübt worden wäre," erwiderte sie.

„O, das ist recht, dann kann ich mein Gewissen von einem Vorwurf freisprechen. Ich glaubte nämlich — verzeihen Sie mir, teuerste Freundin, wenn ich es Ihnen ganz offen sage — daß ich früher, als wir beide noch frei waren, ein Gefühl in Ihnen erweckt hatte, ganz ohne meine Schuld, ich möchte sagen eine Hoffnung — verzeihen Sie mir, wenn Sie durch mich ein Leid erfahren haben sollten!"

„Ich habe Ihnen nichts zu verzeihen, denn erlauben Sie mir, daß ich es Ihnen, meinem besten Freunde, ganz offen sage, ich hätte mich niemals in Sie verlieben können," erwiderte Lydia und fügte hinzu, „obgleich ich von den Triumphen weiß, die Sie über Mädchenherzen errungen haben."

„Und Sie besaßen doch immer ein gutes, eindrucksfähiges Herz," schaltete Hartmann fast vorwurfsvoll ein, „ich sollte Ihnen wirklich ganz gleichgültig geblieben sein?"

„Verzeihen Sie mir," sagte sie noch einmal und der Schalk erwachte in ihren Augen, „daß ich früher so vernünftig war und die Kluft bemerkte, die zwischen dem jungen, siegesgewissen Künstler und meiner unscheinbaren Persönlichkeit lag. Gestehen Sie es offen, Sie haben mich damals ganz übersehen?"

„Und Sie mich auch!" sagte er fast heftig.

„O nein, ich erinnere mich noch, wie Sie am Dirigentenpult als Chormeister einer weißgekleideten Mädchenschar standen. Ich war darunter, betrachtete Ihr dichtes, gekräuseltes Haar und sagte mir: Er ist beim Friseur gewesen und dieser hat mit seinem Eisen Naturlocken täuschend nachgeahmt."

„Jedermann hielt sie für echt," erwiderte der Künstler nicht ohne Empfindlichkeit, „nur Sie haben meine kleinen Eitelkeitskünste durchschaut. Sie fanden also wirklich kein Gefallen an mir?"

„Ich bedauerte eine meiner Mitschülerinnen, die sterblich in Sie verliebt war und die nach jeder Probe weinte, weil Sie das Mädchen rücksichtslos behandelten. Wir alle sahen es, wie Ellas Augen flehend an Ihnen hingen —"

„Und ich hörte die falschen Töne, welche aus dem hübschen Munde kamen, die mein Chorwerk verunzierten, da war ich ungehalten, gereizt —"

„Hartmann, sollte die Tonkunst nicht veredelnd auf den Charakter einwirken?"

„Den meinigen hat sie gründlich verdorben," erwiderte er grollend. „Sie hat allerdings mein Empfinden verfeinert, so daß meine Nerven von unangenehmen Eindrücken wie von einem physischen Schmerz gepeinigt werden. Ein Lächeln, ein Blick, den mir ein trivial aussehender Mensch auf der Straße zuwirft, könnte mich zu einer Thätlichkeit bewegen. Es fällt mir schwer, mich zu bezwingen, ich leide sehr darunter."

„Armer Freund!" rief Lydia teilnahmsvoll, „Sie sind durch Heimsuchungen verbittert, Ihrem Herzen fehlt etwas —"

„Etwas! Mein Lebensglück fehlt mir," rief er und fügte hinzu: „Ich schmachte nach Liebe und Anerkennung!"

Lydia schwieg betroffen und er fuhr fort, seinen Hund streichelnd: „Seitdem mein Liebling tot ist, besitze ich nur noch diesen hier, der sich an mich schmiegt, wie Mariechen es früher that. Gott! Hat mich das Kind gern gehabt! Meine Küsse und meine Neigung waren ihm Bedürfnis wie das tägliche Brot. Das kleine Wesen war niemals mißtrauisch, es glaubte mir aufs Wort und ich muß, um glücklich zu sein, einen Menschen ins Herz schließen, der mich bedingungslos liebt und anerkennt. Früher hatte ich mein Mariechen, jetzt hab' ich nur noch den Hund —"

„Und Ihre Frau," ergänzte Lydia.

„O, die interessiert sich weder für mich, noch für mein Schaffen," erwiderte er, „sie liebt mich nicht, sie ist an meiner Seite nicht voll aufgeblüht, sondern herb und verschlossen geblieben. Je mehr ich mich bemühe, diesen spröden Charakter weich und biegsam zu gestalten, desto rückhältiger wird er. Lieber möchte ich einen Vulkan als Gattin haben, als diesen Gletscher! Sie kennen mich doch, teure Freundin, Sie wissen, daß ich offenherzig bin, danach können Sie bemessen, wie ich unter Annas abstoßendem Wesen leide. Ja, bedauern Sie mich!"

„Das thue ich nicht," entgegnete Lydia, „ich kann nicht einseitig Ihre Partei ergreifen und Sie ganz von Schuld freisprechen. Ihre Offenherzigkeit, die Sie mir soeben rühmten, ging sie nicht etwa gegen hübsche Sängerinnen zu weit?"

„Ach, ich wollte ja nur die Damen vom Theater für meine Oper interessieren. Ich soupierte zuweilen mit ihnen und meine Frau war stets dabei."

„Und sah, wie Sie der Primadonna als Angebinde einen Brillantring an den Finger steckten, den Anna selbst gerne von Ihnen erhalten hätte, nicht bloß des Schmuckes wegen, sondern als ein Zeichen Ihrer Wertschätzung, welches Ihre gute, pflichttreue Gattin wahrhaftig verdient hätte."

Hartmann blickte die Sprecherin erstaunt an, dann sagte er kurz und rauh: „Es ist alles aus zwischen mir und Anna!"

Lydia fuhr auf.

„Das fehlte noch, daß Sie die einzige Stütze, die Sie im Leben haben, dieses edle, vernünftige Wesen von sich stoßen!"

„Sie werden von jetzt ab meine Stütze, mein Trost, mein einziger Halt im Leben sein," erwiderte Hartmann, bedeckte ihre Hände mit Küssen und dankte ihr für das Geldopfer, das sie ihm gebracht.

Lydia ließ seine überschwenglichen Worte ruhig über sich ergehen und sagte dann bestimmt: „Die Sache mit Ihrer Frau muß vor allen Dingen in Ordnung gebracht werden."

„Lydia, ich schwöre Ihnen, ich kehre nie mehr zu ihr zurück, ich bin plötzlich abgereist, bin im Zorn von ihr geschieden, denn sie hat mich tief verletzt!"

„Schwören Sie lieber nicht, sondern nennen Sie mir die Straße, in welcher sie wohnt."

„Schneidergasse Nr. 50. Ich bin von jetzt ab heimatlos."

„Sie sind mein Gast," erwiderte Lydia und benachrichtigte Anna davon, welche über das Reiseziel ihres Mannes nichts Näheres wußte. Sie vermutete nur, daß er sich zur Freundin begeben, und sandte die telegraphische Anfrage: „Ist Albert bei dir? Wie geht es ihm?" an Frau Schenk. Diese wenigen Worte bezeugten es, daß sie in Sorge wegen der Abwesenheit ihres Mannes war.

* * *

„Ich beharre darauf, Sie wären eine passende Lebensgefährtin für mich gewesen," sagte Hartmann, als er am andern Morgen mit der liebenswürdigen Hausfrau am Frühstückstische saß. Zugleich berührte er ihre Finger und sagte mit sanftem Vorwurf: „Bitte, legen Sie doch dieses Strickzeug aus der Hand, es kleidet Sie gar nicht. Rauchen Sie lieber eine Cigarette mit mir, es läßt sich dabei bequemer plaudern. Ich will ungestört in Ihre Augen sehen und Ihre verborgensten Gedanken erraten."

„Das Rauchen habe ich mir schon lange abgewöhnt," erwiderte sie.

„Ach, wie schade, es eignete sich für Ihren feingeschnittenen Mund so gut und eine so harmlose Koketterie ist doch wahrhaftig nicht von Uebel."

„Nützlicher für andere ist es gewiß, wenn ich einen Strumpf stricke —"

„Jawohl, das gebe ich zu, allein es ist für mich kein ästhetischer Genuß, der Vollendung dieser Socken für Proletarier zuzusehen. Es macht mich sogar — verzeihen Sie — ein wenig nervös. Ich erlaube es meiner Frau niemals, in meiner Anwesenheit zu stricken; sie darf sich nur mit Handarbeiten beschäftigen, die elegant aussehen. Beurteilen Sie nachsichtig diese kleine Marotte, nicht nur mein Ohr, sondern auch mein Auge ist eben feingeschult."

Lydia legte den groben Wollstrumpf beiseite und nahm aus ihrem Arbeitstisch eine Häkelei.

„Sehen Sie, das giebt ein allerliebstes, zartblaues Babykleidchen für mein Patenkind da drüben," erklärte sie dem Freund, der jedoch ihre beiden Hände ergriff und um Nichtsthun bat.

„Ich will weder mit dem Proletarier noch mit dem Baby teilen, sondern Sie ganz allein für mich besitzen. Legen Sie Ihre schlanken Hände einmal ruhig ineinander, damit ich deren vornehme Formen ungestört genießen kann. Und nun, teure Freundin, trösten Sie mich!"

„Ihre Frau hat bereits nach Ihrem Befinden bei mir angefragt," erwiderte sie und übergab ihm das vor kurzem eingetroffene Telegramm.

Er schob es unwirsch zur Seite. „Jetzt nicht — ich will mich nicht mit ihr beschäftigen, die meinem Herzen so wehe gethan hat. Ach, Lydia, wäre Anna doch wie Sie! Wir könnten das Paradies auf Erden haben! Eine Frau, deren Güte täglich und stündlich überfließt —"

„So eine Almosenbüchse für alle Welt —" ergänzte sie ironisch.

„Nein, eine goldene Seele für mich allein!" rief er.

„Sie überschwenglicher Mann," sagte sie lachend, „ich will Ihnen eine kleine Enthüllung machen. Ja, es ist allerdings meine Liebhaberei, wohlthätig zu sein, aber ein einziger Mensch genügt mir nicht, um meine Teilnahme an ihm zu erproben, es müssen deren immer viele sein, für welche ich sorge, sonst ist meine ‚Seele' nicht genug beschäftigt, langweilt sich, wird mürrisch und einseitig. Mein verstorbener Gatte hat sich an diese meine Eigenart nur schwer gewöhnt, aber wir haben uns schließlich ineinandergefunden und sind glücklich geworden. Hier, blättern Sie einmal in dem Tagebuch meines Mannes, er war Ihr Freund, ich darf Ihnen diese Aufzeichnungen von seiner Hand ohne Scheu übergeben."

Frau Schenk überreichte Hartmann ein Büchlein, welches sie ihrem Schreibtische entnahm, und ging ihren häuslichen Geschäften nach.

Der Künstler las behaglich bei Kaffee- und Cigarettenduft die Zeilen, die Herr Schenk, wie er unter anderem versicherte, mit seinem „Herzblut" geschrieben hatte.

* * *

„Am 6. Oktober 188 . . .

Lydia ist nicht schön, aber gut; das genügt mir. Eine Frau, die viele Reize besitzt, wird von aller Welt angesehen und — bei Gott — das ertrüge ich nicht! Das Gesicht meiner Gattin soll nicht wie eine Spiegelscheibe die Blicke eines jeden Gecken anlocken. Herzensgüte steht allerdings darauf geschrieben, aber die Alltagsmenschen lesen dieses feine Schriftzeichen nicht. Nur ich allein werde meine Lippen darauf pressen, es segnen und küssen. —

Welches Glück, endlich einmal ein Herz für sich allein gewonnen zu haben, nachdem ich selbst die Liebe der treubesorgten Mutter mit einem Dutzend Geschwister teilen mußte. Jetzt werde ich ganz allein im Mittelpunkte eines zarten, feinfühlenden Frauenherzens stehen, welches verwaist ist, denn Lydia besitzt keine Angehörigen mehr. Um so besser — ich will mit niemand teilen.

Eine Entdeckung! Güte besitzt ebenso wie Schönheit einen Magnet, der unwiderstehlich anzieht. Lydia wird von jedem geliebt und verehrt, der in ihre Nähe kommt und — meine Feder sträubt sich, es niederzuschreiben — sie erwidert diese Allerweltsneigung. Jeder Bedürftige ist ihr ein paar Liebesworte wert. Was soll ich thun? Ich kann doch nicht auf Bettler und auf die hilflose Brut der Kleinkinderbewahranstalt eifersüchtig sein? Sie werden alle, wie durch einen geheimen Zauber ins Haus gelockt und tragen mir aus demselben ein Teilchen von dem Liebesschatze meiner Lydia fort. Wenn ich ihr darüber Vorwürfe mache, erwidert sie mir: ‚Du bist gesund und arbeitsrüstig, Oskar, solltest du aber jemals —' Ich verschließe ihr mit einem Kuß den Mund. ‚Frau Schenk, ich will nicht mit Krüppeln und Bettlern in einem Atem genannt werden. Wahrhaftig, ich wünschte mir, einmal krank zu sein, um dein Mitleid ungeteilt zu genießen.' . . . Diese Allerweltsgüte ist für andere erwärmend wie der Golfstrom . . . Besonders wenn Lydia noch gute brauchbare Beinkleider verschenkt, da mag es den Handwerksburschen warm ums Herz werden. Sie entschuldigt sich, daß die Kälte in diesem Jahr ungewöhnlich groß und die Beinbekleidung der armen Reisenden ungewöhnlich dünn ist. Allerdings, viele gehen bei 20 Grad unter Null in Leinwand herum. Allein, ich kann doch nicht alle Welt in Wolle kleiden und darum möchte ich lieber von dem Elend gar nichts wissen. Meine Frau hingegen meint, man dürfe sich dem Einblick in diese socialen Mißstände nicht verschließen, selbst wenn man sich unglücklich darüber fühlt, daß man den Notleidenden nicht ausgiebiger helfen kann. Ein bißchen Wohlthun wäre immerhin besser, als völlige Teilnahmslosigkeit den ‚Enterbten des Glückes' gegenüber.

Ja — wer ist denn eigentlich enterbt? Ich bin es, wenn sich andere fortgesetzt an meine Gattin herandrängen und mir den Alleinbesitz ihres guten Herzens streitig machen. Zuweilen erwacht das Tier in mir und ich fühle mich dann neidisch und bissig aufgelegt. In einem solchen Zustand möchte ich ihr vorwerfen können, daß sie ihre häuslichen Pflichten, daß sie mich in der Sorge um andere vernachlässigt. Allein ich habe nicht den leisesten Grund zu einer Anklage und ungerecht will ich nicht sein, dazu hab' ich sie zu lieb. Also in Gottes Namen mit anderen teilen! Vielleicht gewöhne ich mich allmählich daran.

In Brehms Tierleben kann man lesen, daß Kriechendes und Fliegendes, daß selbst Insekten die Farbe ihrer Umgebung annehmen. Ich werde mich ebenso meinem Milieu anpassen und lasse, um den häuslichen Frieden zu schonen, die Menschenliebe meiner Frau auf mich abfärben. Meine Männlichkeit wird darunter nicht leiden, denn ich glaube, der Einfluß einer guten, willensstarken Frau entnervt nicht, sondern kräftigt den Charakter. Und sie hat Energie, sonst könnte sie nicht überall mitfühlen und helfen. Ob ihr dieser starke Trieb, dieses Talent, sich für viele zu verteilen, vererbt wurde? Es ist merkwürdig, daß uns doch viel häufiger das Gegenteil, der Egoismus, angeboren ist. Dieser muß also doch auch seine Berechtigung haben, wie die stark ausgeprägten Köpfe, denen wir auf antiken Münzen begegnen." —

* * *

Hartmann legte das Büchlein zur Seite und versank in Nachdenken. Er erinnerte sich, daß seine Gattin stets einen besonders entwickelten Familiensinn besessen habe. Sie lebte und sorgte nur für die Ihrigen, sie war eine vortreffliche Mutter und hatte voll kindlicher Liebe an ihren betagten Eltern gehangen. Ueber den engen Kreis ihrer nächsten Angehörigen hinaus erstreckte sich ihr Mitgefühl allerdings nicht und er hatte trotzdem Eifersucht empfunden.

„Deine Mutter nimmt dich ja ganz in Anspruch," oder: „Willst du Mariechen nur für dich allein besitzen? Beschäftige dich doch auch mit deinen anderen Kindern," hatte er ihr des öfteren vorgeworfen.

Nun war sein „Schönstes und Bestes", wie er sein Lieblingskind überschwenglich nannte, und auch die alten Leute waren tot. In den Augen seiner Gattin erwachte zuweilen ein scheuer, zärtlicher Blick, den sie schnell wieder unter den Lidern verschloß. Warum hieß sie ihn nicht getrost aufflammen, kam zu ihm und erklärte — — —

Hartmann besann sich plötzlich, daß er eigentlich von dem Herzensleben seiner Frau sehr wenig wußte, denn er hatte es bisher versäumt, ihr Vertrauen zu gewinnen und immer an sich allein gedacht. Vielleicht —

Inzwischen trat Lydia ein. „Ach, bekümmern Sie sich doch ein wenig um mich, teure Freundin," bat er, „ich glaube, ich stehe an einem wichtigen Wendepunkt meines Lebens."

„Und Sie erlauben, daß ich einmal die Sonde an Ihre Wunde lege?"

„Wenn es nicht allzu wehe thut —"

„Hartmann, versuchen Sie es doch, Ihrer Empfindlichkeit Herr zu werden. Sie werden sich dann physisch und moralisch viel wohler fühlen. Der eigentliche Erreger Ihrer Krankheit ist eine allzugroße Eigenliebe, sie hat das beste Teil Ihres Wesens, Ihre männliche Kraft zerstört. Sie sind haltlos geworden und haben wie ein Kind, welches nach einem Spielzeug greift, nach dem Tode gelangt. Nun, ermannen Sie sich, kämpfen Sie sich mutig durch und verzagen Sie nicht, selbst wenn die Anerkennung der Welt nicht sogleich ihre Visitenkarte bei Ihnen abgiebt. Und noch eines — seien Sie nicht böse, wenn Ihre Frau an Ihnen nicht alles gut und schön findet; sie ist klug und kann Sie nicht bedingungslos bewundern, wenn sie an Ihnen Charakterfehler entdeckt. Vor allem bringen Sie ihr doch einmal Herzensteilnahme und ein freundliches Eingehen auf ihre Interessen entgegen! Gestatten Sie, daß ich sie und die Kinder telegraphisch herbeirufe? Heute ist der erste Weihnachtstag — am zweiten können sie hier sein . . . ."

Ungerufen kam Frau Ellenberg: „Es ist die höchste Zeit, ach bitte, werde ich das Autograph für Peterls Weihnachtstisch nun bekommen?" sagte sie zu Frau Schenk und fügte flüsternd hinzu: „Der Künstler sieht so glücklich aus, ist er vielleicht schon gerettet?"

„Ich hoffe es," sagte Lydia lächelnd. Sie sollte recht behalten. Hartmann, dem es mit dem Sterben nicht ganz ernst gewesen war, raffte sich auf und schuf mit neuem Lebensmut eine Symphonie, welche preisgekrönt wurde. Er lebt heute in einträglicher Stellung und in glücklicher, ungetrübter Ehe.



Texte für Liederkomponisten.

Das alte Seelenleid.

Das alte Seelenleid
Lernt man wohl endlich tragen;
Man rafft sich mutig auf,
Und dämpft sein lautes Klagen.

Dann schweigt der heiße Schmerz,
Und thut, als wenn er schliefe —
So trägt das Herz ihn stumm
In seiner dunklen Tiefe.

Nun hat man endlich Kraft
Und Fassung sich erworben:
So ruht das Seelenleid,
Doch ist es nicht gestorben.

Sascha Elfa.

Werbung.

Rein wie des Schwans Gefieder
Und wie der Lilie Kleid
Ist deine junge Seele,
Du engelhafte Maid.

In stummer Andacht schauet
Mein Herz zu dir hinauf:
Es liegt zu deinen Füßen —
O heb es freundlich auf!

Sascha Elfa.

Sehnsucht.

Ein leiser Ton erzittert
Hinsterbend im Gemach —
Und unser beider Seelen,
Sie tönen bebend nach! —

Gebannt in unsre Blicke
Liegt unbezwinglich Sehnen,
Und jauchzt von höchstem Glücke —
Und schluchzt von tiefsten Thränen! —

Benno Nachler.

Hilferuf.

Tief, tief
Schlummern schon Wald und Gefild;
Herz, Herz,
Warum noch schlägst du so wild? —
Still, still!
Flüstert nicht leise der Schilf? — —
Komm, komm,
Wehender Friede, und hilf!

Sascha Elfa.

Musikalische Reisebriefe von Eduard Hanslick.

Das Buch: „Aus dem Konzertsaal, Kritiken und Schilderungen aus 20 Jahren des Wiener Musiklebens 1848 bis 1868 — nebst einem Anhang: Musikalische Reisebriefe aus England, Frankreich und der Schweiz" von Eduard Hanslick ist nun in zweiter Auflage im Verlage von Wilh. Braumüller (Wien) erschienen. Der geistvolle Kritiker bespricht darin alle größeren Tonwerke, die vom Revolutionsjahr an bis 1868 in Wien aufgeführt wurden, und beurteilt alle Virtuosen, die damals in Blüte standen. Eine große Aufmerksamkeit wendet Hanslick dem von ihm bewunderten Hector Berlioz, den symphonischen Dichtungen F. Liszts, den größeren Tonwerken von Schumann, Brahms, Ferd. Hiller, Reinecke und Mendelssohn, sowie von unseren älteren Meistern zu. Auch R. Wagner bleibt von dem „geheimen Hebräer" Hanslick (so nannte ihn der Bayreuther Meister) nicht unbesprochen. Es ist bekannt, daß der Wiener Kritiker immer mit Geist und mit gutem Geschmack die Objekte seiner Beurteilung behandelt; deshalb behielten seine ursprünglich für Zeitungen verfaßten Besprechungen einen bleibenden Wert und bilden, gesammelt, eine Quelle für die Musikgeschichte.

Indem wir uns vorbehalten, auf den kritischen Teil des hochinteressanten Buches des näheren zurückzukommen, teilen wir diesmal aus den „Musikalischen Reisebriefen" einiges zur Unterhaltung der Leser mit.

Im Jahre 1867 hat Hofrat E. Hanslick in Paris den Komponisten Rossini besucht. Dieser sprach u. a. von Beethoven, den er vor einem halben Jahrhundert in Wien aufgesucht habe. „Er hat Sie nicht vorgelassen, wie Schindler und andere Biographen versichern," warf Hanslick ein. „Im Gegenteil," korrigierte ihn Rossini, „ich ließ mich durch Carpani, den italienischen Dichter, bei Beethoven einführen und dieser empfing uns sofort und sehr artig. Freilich währte der Besuch nicht lange, denn die Konversation mit Beethoven war geradezu peinlich. Er hörte an dem Tage besonders schlecht und verstand mich nicht trotz des lautesten Sprechens; obendrein mag seine geringe Uebung im Italienischen ihm das Gespräch noch erschwert haben." Hanslick freute sich über dieses Dementi einer unwahren biographischen Notiz. Es wäre „brutal" gewesen, einen Rossini von der Schwelle zu weisen.

Rossini hat in seinen letzten Lebensjahren mit Vorliebe das Klavier kultiviert; dieses verspätete Virtuosentum habe ihm Stoff zu mannigfachen Scherzen gegeben. Als ihn Hanslick in Begleitung des Pianisten Schulhoff besucht hatte, klagte Rossini in seiner Scherzlaune darüber, daß ihn Schulhoff als Pianisten nicht wolle aufkommen lassen. „Freilich übe ich nicht täglich Skalen," meinte Rossini, „wie Ihre jungen Leute; denn wenn ich Tonleitern über das ganze Klavier mache, so falle ich entweder rechts vom Sessel herab oder links."

Auf Schulhoffs Bitten spielte nun Rossini einen seiner Klavierspäße: das „Offenbach-Capriccio". Ein Italiener, so lautet die Geschichte dieses Stückes, äußerte einmal bei Rossini, Offenbach habe den bösen Blick und man müsse das Gettatore-Zeichen (Ausstrecken des zweiten und fünften Fingers) vor ihm machen. „Also sollte man vor Offenbach auch folgenderweise spielen," scherzte Rossini und improvisierte am Klavier eine äußerst neckische Kleinigkeit, deren Melodie er mit gabelförmig ausgestreckten zwei Fingern der rechten Hand vortrefflich ausführte. Darauf spielte Rossini das alte Marlborough-Lied mit einem Reichtum geistreicher Harmonien und enharmonischer Ueberraschungen, welche von Hanslick als ein „niedliches Nachfunkeln einer längst erloschenen Flamme" bezeichnet werden. Der Sänger von Pesaro war damals 75 Jahre alt. Er spöttelte über seine Kompositionen; seine Napoleons-Hymne nannte er „Kneipmusik", seine Opern „veraltetes Zeug"; man blieb aber im Zweifel, ob er hierbei mehr sich oder die anderen zum besten habe. Diese groteske Selbstverleugnung mochte mit der abgeschmackten Vergötterung und Verhätschelung zusammenhängen, welcher er fortwährend ausgesetzt war. Rossinis Zimmer waren nie leer von Besuchern; die höchsten Notabilitäten des Adels, des Reichtums, der Kunst kamen und gingen. Er wurde mit kostbaren Geschenken und mit zarten Aufmerksamkeiten überhäuft. Hätte Rossini alle Schmeicheleien mit jenem gestreichelten eitelbescheidenen Lächeln hingenommen, das so vielen Berühmtheiten eigen ist, die gleichsam mit einer Hand abwehren und mit der anderen einkassieren, so wäre es in seinem Hause nicht eine Viertelstunde lang auszuhalten gewesen. Man wäre vor Weihrauch erstickt. Ernsthaftes Ereifern lag nicht in Rossinis Charakter; er schlug also lieber mit einer gutmütigen Selbstbespöttelung dem Anbeter das Weihrauchfaß aus der Hand und ergötzte sich an dessen Verlegenheit. „Wie soll ich Sie nennen," hauchte ihn eines Tages eine schöne Dame an, „großer Meister? oder Fürst der Tonkunst? oder göttliches Genie?" „Am liebsten wäre mir," erwiderte Rossini schmunzelnd, „Sie nennten mich: mon petit lapin!" (zu deutsch „mein Mauserl").

Bei einem anderen Besuche sprach Hanslick mit Rossini über Wien. Der Komponist rühmte an den Wienern, sie seien ein Publikum, welches in einer Oper zuzuhören verstehe. In Italien plaudere das Publikum während der Musik und werde erst ruhig, wenn das Ballett anfange. Rossini ging seit vielen Jahren nicht in die Oper, „weil man nicht mehr zu singen verstehe". „Man schreit, man heult, man boxt."

Als Rossini in Kissingen die Bäder gebrauchte, spielte das Orchester, wenn er in der Trinkhalle erschien, Stücke aus seinen Opern. „Sie können sich kaum vorstellen, wie langweilig mir das war. Ich dankte dem Kapellmeister und bat ihn, doch lieber etwas zu spielen, was ich noch nicht kenne, z. B. von Richard Wagner." Da hörte er den Festmarsch aus dem „Tannhäuser", der ihm recht wohlgefiel. Rich. Wagner hätte den alten Rossini besucht und war ihm „gar nicht wie ein Revolutionär" vorgekommen; was jedermann gern bestätigen werde, meint Prof. Hanslick, der den kleinen, zierlichen, unermüdlich und geistreich konversierenden Mann kannte. Wagner, so erzählte Rossini, habe sich ihm gleich mit der beruhigenden Versicherung vorgestellt, er sei weit entfernt, die bisherige Musik umstürzen zu wollen,

wie man ihm nachsage. „Bester Herr," unterbrach ihn Rossini, „daran liegt ja gar nichts; wenn Sie mit dem Umsturz reüssieren, dann waren Sie im vollen Rechte; fallen Sie aber durch, dann haben Sie sich in jedem Fall verrechnet, mit oder ohne Umsturz."

Den boshaften Vergleich Wagnerscher Musik mit „Fischsauce ohne Fisch" will Rossini nicht ausgesprochen haben. Allein zuzutrauen war ihm diese Bemerkung allerdings, da er ironische Bemerkungen dieser Art zu machen liebte. Nach der Durchsicht einer Partitur von Berlioz soll er ausgerufen haben: „Welches Glück, daß dies keine Musik ist!"

Ed. Hanslick hat im Jahre 1860 auch den damals 77 Jahre alten Komponisten **Auber** in Paris besucht, und beschreibt ihn sehr witzig. Aubers „faltiges Gesicht scheint fast zu verkohlen unter der Glut zweier tiefschwarzer, leidenschaftlicher Augen". „Sein Kopf ist nichts weniger als edel; mit seiner unfertigen Nase, den vordrängenden Backenknochen, dem breiten Mund erinnerte er an Schelling." „Den Sänger der heitersten, moussierendsten Melodien von Paris konnte man in dem ernsten Greise nicht vermuten. Man sah ihn nicht lächeln, dessen Musik zu lächeln kaum aufhört."

An den Wänden seines Wohnzimmers hingen Bildnisse schöner Frauen und „kostbare Kupferstiche". „Die Kunst ist Eins," erklärte Auber, „und unverständlich bleibt mir ein Künstler, der nicht zugleich die übrigen Künste liebt." Auber, der seine frischesten Melodien zu Pferde erdacht hat, ist als Greis täglich ausgeritten. Als echter Franzose soll er auch sein Herz merkwürdig konserviert und noch keineswegs vergessen haben, um mit Weber zu reden, „was den Weidmann in den Wald treibt".

Hanslick weiß auch Interessantes über Hector **Berlioz** zu berichten, den er 1846 in Prag kennen lernte, wo er dem französischen Komponisten, der nicht ein deutsches Wort zu sprechen verstand, gute Dienste als Dolmetscher leistete. Schumann hat auf den genialen Sonderling Berlioz enthusiastisch hingewiesen und ihn mit dem schönen Worte eingeführt: „Ist seine Musik ein flammendes Schert, so sei mein Wort die verwahrende Scheide." Wollte Berlioz seine Kompositionen aufführen, mußte er nach Deutschland gehen. Dort fand er liebevolles Entgegenkommen, Verständnis, Anerkennung. In Baden-Baden mußte Berlioz für ein ansehnliches fixes Honorar in jeder Saison ein großes Konzert dirigieren; er fand da die einzige Gelegenheit, seine Werke einem großen gebildeten Publikum vorzuführen. In Frankreich lehnte man seine Instrumentalkompositionen und seine Opern ab. Daß die durch Wagner in Deutschland installierte Orchestration ihm die glänzendsten Effekte verdankt, ist zweifellos.

Als Berlioz in Prag war, begleitete ihn eine Spanierin, später seine Frau. Señora Mariquita besorgte seine Konzerte, prüfte seine Rechnungen, ermäßigte unerbittlich den Preis des Triangel und Becken. Sie war wie ein Klavierauszug aus Madame Vieuxtemps, die ebenfalls genau zu rechnen verstand. „Ein Glück für Hector, daß ich seine Frau bin!" — lispelte sie nach manch heißem Rechnungsabschluß. Ohne diesen schwarzaugigen Finanzminister hätte „Hector", arglos und großmütig wie ein geborener König, bald seine Barschaft zugesetzt und wäre vielleicht eines Morgens ohne die nötigen Kleidungsstücke als Bergschotte auf der Probe erschienen, — meint der witzige Kritiker.

E. Hanslick bespricht auch die **musikalischen Verhältnisse in England**, wie sie im Jahre 1862 lagen. Er konstatiert, daß sich in Großbritannien viel Eifer und Liebe zur Musik bethätige und daß nur ein albernes Vorurteil dieses ganze Verhalten für falschen Schein und Ostentation erklären könne. Es geschehe dort so Vernünftiges, Andauerndes, Großes für die Tonkunst, daß der Deutsche zur höchsten Anerkennung mitunter den Neid fügen dürfe. Gleichwohl werde die Liebe der Briten zur Tonkunst von dieser nicht erwidert. England besitze keine nationale Musik und keine großen Komponisten, nicht einmal einen eigentlichen Nationaltanz. Deutsche Komponisten, Virtuosen und Lehrer, italienische Sänger, französische Tänzer herrschen in London. Die musikalische Einfuhr in diesem Lande ist enorm, seine Ausfuhr Null. Dem Engländer fehle zunächst die rhythmische Empfindung. Es falle ihm schwer, im Takt zu tanzen oder zu singen: Der Unterschied zwischen $4/4$ und $7/8$ pflegt ihm zu verschwinden. Das derbe Hervorheben der rhythmischen Accente und ersten Taktteile, das im Opernorchester auffällt, behagt den Engländern, welche die besten Meisterwerke mit Posaunen und Bombardons versetzen, gerade wie sie die besten Weine mit Branntwein vermischen. Im Falschsingen oder Falschspielen müsse sich schon ganz Kräftiges ereignen, soll es einem englischen Publikum mißliebig auffallen.

Die Musiklehrer in London erklärten, daß die dortige musikalische Jugend bei sehr korrektem Eifer über eine gewisse natürliche Stumpfheit der musikalischen Empfindung nicht hinauskomme. Diese Nervenstumpfheit könne vielleicht daher stammen, daß der durch Generationen fortgesetzte, vor 50 Jahren noch ganz unmäßige Genuß geistiger Getränke in allen Klassen der englischen Gesellschaft seine Spuren zurückgelassen habe. Wie manche englische Bahnwächter farbenblind, seien vom Londoner Konzertpublikum immer einige Bänke zuverlässig tonblind. Ein gebildeter englischer Gentleman versicherte, daß es ihm unmöglich sei, die Melodien der beiden englischen Volkshymnen („God save the Queen" und „Rule Britannia") von einander zu unterscheiden. Ein ähnliches Bekenntnis legte vor einigen Jahren sehr unwillkürlich die Bevölkerung einer bedeutenden englischen Fabrikstadt ab. Man gab die dort noch wenig bekannte C moll-Symphonie von Beethoven. Bei dem glänzenden feierlichen Hereinbrechen der drei C dur-Accorde im Finale erhoben sich einige Zuhörer in der Meinung, es sei der Anfang der Volkshymne und siehe da — das halbe Publikum erhob sich ehrfurchtsvoll mit und hörte den Satz stehend zu Ende.

Praktischer als deutsche Musikverleger sind die englischen. Hat ein Londoner Verleger eine neue Romanze veröffentlicht, so stellt er sie unter die Protektion einer beliebten Konzertsängerin. Dieser zahlt er nicht nur für den jedesmaligen öffentlichen Vortrag der Romanze ein bestimmtes Honorar, er giebt ihr auch gewisse Prozente (meist zwei Pence) von jedem abgesetzten Exemplar. Die Sängerin Sainton-Dolby soll im Laufe einer Saison gegen 800 Pf. St. von den verschiedenen Verlegern eingenommen haben. Manche Sänger seien von einem Verleger förmlich gemietet; sie dürfen nur *seine* Verlagsartikel singen und keine anderen. Der Künstler sei in diesem Fall der singende Dienstmann seines Verlegers. So war es vor mehr als dreißig Jahren. Ob es noch heute so Sitte ist?

Ein gesuchter Klavierlehrer in London erhält in der Regel eine Guinee für die Lektion. Hat er seine acht bis zehn Lektionen im Tage gegeben, so kann ihm wohl die Freude an der Musik vergehen. Dennoch darf er sich zu Hause keine Ruhe gönnen; denn will er nicht außer Mode kommen, muß er häufig in öffentlichen Konzerten auftreten. Ein jeder fashionable Künstler, der jahrelang in London weilt, gehe im technischen und wohl auch im besseren Teile seiner Kunst zurück. Ein gesuchter deutscher Klavierlehrer hat dem Professor Hanslick selbst gestanden, er sei nach einem zehnjährigen Aufenthalt in London noch nicht dazu gekommen, die Westminster-Abtei zu besuchen.

Wir werden auf die treffliche Schrift Hanslicks noch zurückkommen.

Die Weihnachtshymne.

(Zu dem Bilde auf S. 297.)

Verlassen war ich einst und arm,
Ein heimlos Waisenkind,
Nun blüht im Herzen voll und warm
Ein Frühling licht und lind.

Ich denk' nicht mehr an altes Leid,
Das schattengleich entwich —
Ich grüße dich, o Weihnachtszeit!
Dich, Liebe, segne ich!

Du hast mir mehr, viel mehr geschenkt,
Als ich mir je geträumt,
Hast in den Lebenskelch versenkt
Ein Glück, das überschäumt.

Ich nenn' ein treues Herze mein,
Ein Heim, das traulich winkt,
Wo heut bei hellem Kerzenschein
Das Weihnachtslied erklingt.

Mein Söhnlein sanft an mich sich schmiegt —
Die Glocken tönen weit —
Allorten Liebe heute siegt,
O selige Weihnachtszeit!

H. v. d. Rhön.

Potap der Werwolf.

Eine Erzählung aus Rußland von **Clara Rast.**

(Schluß.)

Als Malanja den Wald erreicht hat, sieht sie sich Potap gegenüber. Er steht unter einer großen Fichte und blickt ihr entgegen.

„Guten Abend," sagt sie leise und bleibt vor ihm stehen.

„Guten Abend," klingt es ruhig zurück.

„Ich — ich —"

„Fürchtest du dich, am Werwolf vorbeizugehen, Mädchen," sagt er bitter, „er thut dir nichts."

„Ich, o — ich —"

Sie umfaßt seine Gestalt mit einem schüchtern zärtlichen Blick.

„Wie gut dir das Wolfsfell steht, das du wie einen grauen Mantel um die Schultern geschlagen trägst. Es muß sehr warm darunter sein."

„Das ist es, aber um mir das zu sagen, deshalb bist du doch wohl nicht hergekommen?"

„Nein, o nein."

„Ich sagte dir doch schon einmal, daß du dich nicht vor mir zu fürchten brauchst. Setze deinen Weg ruhig weiter fort, Mädchen."

„Ach!"

Sie drückt die Zähne fest in die Unterlippe, um nicht vor Weh laut aufzuschreien.

„Nun, willst du noch nicht gehen, hast du mir noch etwas zu sagen?" fragt er mit weicher Stimme und beugt den Kopf ein wenig vor.

„Ich bin hierhergekommen, um Abschied von dir zu nehmen, Potap. Ich gehe fort, mußt du wissen — für immer."

„Für immer," sagt er dumpf und leise.

„Ja, und dann wollte ich dich auch noch um Vergebung bitten, Potap."

„Mich? Du hast mir ja nie ein Leid zugefügt, Mädchen."

„Nie?" Ueber ihr Gesicht fliegt ein strahlendes Lächeln. „O, wie mich das glücklich macht! — Aber ach," sie senkt das Köpfchen, „du Armer, vergesse ich denn ganz, was ich dir angethan habe? O, vergieb, vergieb, daß du, weil mich der Mut verließ, nun Zeit deines Lebens ein Werwolf bleiben mußt. Aber ich konnte dir nicht den Kopf spalten, bei Gott, ich konnte es nicht, ich brachte es nicht über das Herz. — Gerade dort, wo die tiefe Falte sitzt, zwischen den Brauen, sollte ich die Axt hineintreiben, oh!"

„W—a—a—s?" er sieht ihr forschend ins Gesicht. „Ich verstehe dich nicht."

„Ach du thust nur so, ich weiß," sagt sie mit einem traurigen Lächeln. „Du mußt dich doch noch darauf besinnen, es ist ja nicht gar so lange her, daß ich nachts hinter der Scheune unter der Linde stand und du vom Walde herüber in Wolfsgestalt auf mich zugelaufen kamst, du willst es nur nicht eingestehen, weil es dir gewiß nicht recht ist, daß ich dich so gesehen habe. Ach zürne mir nicht, weil ich dir aufgelauert, ich that es gewiß nicht aus Neugierde. Trotz deiner Verwandlung, trotz des elenden Aeußern, des zottigen Felles, standest du mir doch so vor Augen, wie ich dich jetzt sehe. Wlas hatte mir gesagt, wie man den Werwolf erlösen könne, und ich war so froh, so glücklich, daß ich deine Erlöserin sein würde, aber siehst du — o zürne mir nicht! — ich konnte es doch nicht über das Herz bringen, dir das Haupt zu spalten, und nun — nun kann der Zauber, der auf dir armen Verlassenen ruht, niemals gelöst werden."

Potap atmet schwer. Es sieht so aus, als ob er auf das Mädchen zustürzen und es an seine Brust reißen will, aber er bezwingt sich schnell.

„Vergieb mir," bittet Malanja, und große Thränen perlen aus ihren Augen.

„Ich habe dir nichts zu vergeben," sagt er warm.

Sie lächelt glücklich, atmet aber doch noch beklommen.

„Wie gut du bist! Aber bedenke, daß du nun für alle Zeit ein Werwolf bleiben mußt, weil ich dich zu sehr — weil ich zu schwach war, um dir wehe zu thun," verbessert sie sich schnell, heiß erglühend.

Er zieht die Brauen zusammen, während ein kaum wahrnehmbares Lächeln seine Lippen umspielt.

„Das ist freilich schlimm."

„Sehr schlimm, du Armer," flüstert sie.

„Eigentlich hast du Strafe verdient."

Sie senkt ergeben das Köpfchen.



Die Weihnachtshymne. Nach dem Gemälde von Waldemar Friedrich. (Gedicht siehe S. 296.)

„Strafe mich, strafe mich hart, aber dann zürne mir nicht mehr, denn das — ertrage ich nicht."

„Wenn ich nur wüßte, wie ich dich strafen könnte!"

„Du bist doch ein Werwolf, man sagt, die sind grausam, solltest du keine Strafe für mich wissen?"

Es trifft sie ein seltsamer Blick.

„Ich wüßte wohl eine."

„Du, du willst mich zerreißen," stammelt sie erbleichend, aber sie faßt sich schnell. „Immerhin, ich halte still."

Er sieht sie finster an.

„O schweige, du thust mir weh, wenn du so sprichst. Laß die andern reden und denken, was sie wollen, du aber —" er bricht jäh ab.

„Ach, ich habe dir weh gethan!" Sie stürzt vor ihm auf die Kniee nieder und hält ihm die Axt hin. „Spalte mir den Kopf, ich bin nicht mehr wert zu leben. O du! Ich — habe — dir — weh gethan! Aber bei Gott, ich habe es nicht gewollt."

„Armes Kind," sagt er mitleidig, „stehe auf."

„Nein, laß mich, ich bin schlecht; töte mich, aber ich flehe dich an, mir vorher noch zu sagen, wodurch ich dich gekränkt habe. Ach, glaube mir, ich habe es unbewußt gethan!"

„Muß es mich nicht schmerzen, wenn du denkst, daß ich dich zerreißen könnte?"

„Du bist doch ein Werwolf," stammelt sie verwirrt, „und man hat mir gesagt, daß diese Lämmer, Kinder und junge Mädchen töten. Ach, glaube mir doch, daß ich dir nicht mit Absicht habe weh thun wollen."

„Ich glaube dir," sagt er weich. „Armes Kind, wie solltest du auch anders denken und handeln, wenn man dich von Jugend auf so zu denken und handeln gelehrt hat. — Doch nun stehe auf. Ich möchte dir gerne dabei behilflich sein, allein — ich wage es nicht, dich zu berühren, weil — ich ein Werwolf bin."

Sie bleibt noch einen Augenblick vor ihm auf den Knieen liegen und sieht ihn bittend an, als er sich aber nicht rührt, erhebt sie sich zitternd vom Boden.

Eine Weile ist es ganz still, endlich bricht Potap das Schweigen.

„Du bist hergekommen, um Abschied zu nehmen."

Sie nickt.

„Für immer!"

„Ja, für immer."

Wieder entsteht eine Pause, dann fragt er: „Warum verläßt du das Dorf?"

„Weil Gawrilo Jakowlewicz mich zu seinem Weibe begehrte, ich ihn aber nicht heiraten mochte."

„Wo wirst du nun hingehen?"

„Die Welt ist ja so groß, ich werde schon irgendwo ein Unterkommen finden, meinst du nicht auch?"

„Gewiß."

Sie sieht ihn zärtlich und doch traurig an.

„Weißt du, ich möchte dir noch etwas sagen, bevor wir scheiden. Ich glaube, ich muß es dir sagen, sonst drückt es mir das Herz ab."

„So sprich."

„Ich —! ach, ich kann nicht!"

„Warum denn nicht?"

„Ich bringe es nicht über die Lippen, ganz gewiß nicht."

„Das ist schlimm. — Hm, könnte ich dir nicht dabei helfen?"

„Ach ja, wenn du so gütig sein wolltest!"

„Von Herzen gern, aber wie fange ich es nur an."

„Ja, wie?"

„Ich werde zu erraten suchen, was es ist, das du mir sagen willst. Wieviel Fragen darf ich stellen?"

„Drei."

„Sagen wir neun."

„Oh —!"

„Ja, was ich einmal gesagt habe, dabei bleibt es auch."

„Nun gut, so frage."

Er lächelt kaum wahrnehmbar.

„Bezeichnet das erste Wörtchen, das du mir sagen willst, eine Person?"

„Ja."

„Eine weibliche?"

Sie nickt.

„Dich?"

„Ja."

„Also lautet das erste Wörtchen — ich."

„Ja, ich."

Sie sieht ihn glücklich und doch verschämt lächelnd an.

„Bezeichnet das nächste Wort irgend etwas, was du thust?"

„Es ist so," flüstert sie.

„Hm! — heißt es vielleicht — arbeite? Ich arbeite?"

„Ach nein."

„Nicht? — oder ich gehe?"

Sie schüttelt traurig das Köpfchen.

„Wie schlecht du raten kannst!" sagt sie in sanft vorwurfsvollem Tone.

„Heißt es am Ende gar — ich liebe?" fragt er leise.

Sie preßt die Hand auf das Herz.

„Ja, ich liebe," kommt es schüchtern über ihre Lippen.

„Habe ich noch ein paar Fragen frei? Ich glaube nicht. Nun, so muß ich mich mit dem zufrieden geben, was ich bis jetzt herausbekommen habe."

„O, frage doch, frage!" flüstert sie bebend.

„Du liebst also," fährt er fort, „natürlich einen Mann."

„Nun ja, aber keinen dort aus dem Dorfe," setzt sie schnell hinzu und sieht ihm mit einem leuchtenden Blick ins Auge.

„Ist der, den du liebst, in deiner Nähe?"

„O du! Er ist mir so nahe, daß ich ihn mit meinen Armen umfangen könnte, wenn — er es mir nur erlauben wollte."

Er schweigt einen Augenblick, dann sagt er leise, aber fest: „Jetzt ist es nicht mehr schwer zu wissen, wen du liebst."

Sie stößt einen kleinen Schrei aus.

„Ach! — so sprich es aus, wenn du es erraten hast."

„Armes Kind, du liebst — mich."

„O, ich bin ja so reich, wenn du mir erlaubst, dich zu lieben. Darf ich das?"

„Du darfst es."

„Ich danke dir, und nun — lebe wohl."

„Hast du mir denn jetzt nichts mehr zu sagen? mich gar nichts zu fragen?"

„Nichts mehr. O, wie glücklich bin ich doch! Lebe wohl."

„Lebe wohl."

Sie will ihm die Hand reichen, aber er ist schon hinter den Bäumen verschwunden.

Sinnend bleibt Malanja auf derselben Stelle stehen.

„Glücklich? Ich bin glücklich?" murmelt sie. „Wer sagt, daß ich glücklich bin? — Ich selbst konnte das sagen? ich? — Glücklich? — Ist man glücklich, wenn einem das Herz so übervoll und doch so leer ist, wenn es so froh und doch so bang klopft? Ach, ich habe gelogen, habe ihn belogen, meinen Potap. Nein, ich bin nicht glücklich. — Ich soll hinaus in die Welt, soll ihn nie, nie mehr wiedersehen? Ach, Potap, wie gerne habe ich für dich in Frost und Wind am Wege gebettelt, wie gerne möchte ich es tagaus und tagein für dich thun, wie gerne für dich die größten Schmerzen erdulden, die Verachtung der Menschen ertragen, wenn ich nur nicht fort müßte, wenn ich nur bei dir bleiben dürfte. Bei dir! Bei dir!"

Ein Lächeln wie Frühlingssonnenschein überfliegt ihr Gesicht, und langsam schreitet sie tiefer in den Wald hinein.

Da liegt sie vor ihr, die Hütte, zu der er die Bäume selbst gefällt hat mit seiner kräftigen Hand. O, wie sie diese Hütte liebt! Und dort ist auch der Sumpf. Er ist mit Eis bedeckt, aber frisch und hell rauscht dicht daneben der Bach durch den Wald.

Malanja schleicht zu einem der kleinen Fenster und versucht durch dasselbe in das Innere der Hütte hineinzublicken, vergeblich, der Frost hat es mit silberweißen, zauberhaft schön geformten Blumen dicht bedeckt.

Unschlüssig steht sie einen Augenblick still, dann klinkt sie lächelnd die Thüre auf und tritt rasch über die Schwelle.

Potap sitzt am Feuer, er erhebt sich, als Malanja eintritt, und geht ihr, den strahlenden Blick auf sie geheftet, entgegen.

„Sei mir gegrüßt."

Sie bleibt an der Thür stehen, die sie hinter sich ins Schloß gezogen hat.

„Potap," stammelt sie, „du wirst mich für schlecht halten, daß ich dich hier aufsuche; aber, siehst du, ich mußte zu dir kommen, es ließ mir keine Ruhe, weil ich dich belogen habe."

Er tritt erbleichend einen Schritt zurück.

„Du hast mich belogen?"

Sie nickt.

„Ich sagte dir, daß ich glücklich sei, Potap, das ist nicht wahr."

Er atmet tief auf.

„Also das ist's, ich dachte schon —" er bricht jäh ab, dann fragt er nach kurzer Pause: „Warum bist du nicht glücklich?"

„Weil, weil — ach Potap, wie kann ich glücklich sein, wenn du mich nicht liebst? O, du mein Einziger, liebe mich, und kannst du mich nicht lieben, so erlaube mir, als deine Magd um dich zu sein."

„Malanja!"

„Ach du! Ach, ich höre es ja am Klang deiner Stimme, daß du mich liebst," jauchzt sie auf.

Er nimmt die Axt aus ihren Händen und stellt sie beiseite.

„Ja, ich liebe dich."

„Wir lieben uns. O, sage einmal: Wir — lieben — uns."

„Ja, wir lieben uns," sagt er ernst und mild zugleich. „Und willst du wirklich bei mir bleiben?"

„Immer, immer."

„Bedenke, daß ich ein Ausgestoßener bin. Bleibst du bei mir, so wirst auch du verachtet sein von allen Menschen."

„Was gehen mich die Menschen an? O Potap, du mein Einziger, laß mich bei dir bleiben, laß mich deine Magd sein!"

„Ich brauche keine Magd, wohl aber eine Gefährtin. Willst du meine Gefährtin sein?"

„Du fragst noch? — Ach du!"

Er schlingt um sie die Arme und zieht sie an seine Brust.

„Mein Weib! — Mein süßes Weib!"

„Mein Potap!" flüstert sie erglühend und ihre Lippen finden sich zu einem langen, innigen Kuß.

„Ach, wie warm, wie wohlig es hier ist," sagt sie, „und draußen war es so kalt, überall wo ich auch immer ging und stand."

Er setzt sich ans Feuer und zieht sie auf seine Kniee herab.

„Die liebe Falte da zwischen den Brauen," sagt sie zärtlich.

„Ein Glück, daß sie dir so gut gefällt, sonst hättest du dem armen Wolf am Ende den Kopf gespalten, der vom Walde her auf dich zukam, als du unter der Linde standest," meint er lächelnd.

„Komm, laß uns die Axt hinaustragen in den Wald," sagt sie eifrig, „und sie an einem Ort verstecken, wo sie niemand findet."

„Wo denkst du hin!" er sieht ihr tief in die dunklen Augen. „Die Axt wird uns noch gute Dienste leisten. Schau, für zwei ist die Hütte groß genug, aber wie lange wird's währen, dann muß ich einen Raum anbauen, und gerade mit dieser Axt will ich jeden Baum fällen, den ich dazu brauche."

Sie birgt das erglühende Gesicht an seiner Schulter und flüstert leise: „O Potap, verlassen, verachtet von allen, werden wir doch unsagbar glücklich sein."



Soll in Konzerten auswendig gespielt werden?

Mit dieser Frage beschäftigte sich in der Zeitung „Chorgesang" der Künstler Karl Schmidt. Dieser hält das Auswendigspielen größerer Tonwerke, besonders der vom Orchester begleiteten, für überflüssig. Für seine Meinung stellt er folgende Gründe auf:

1. Weil man eine Komposition, ohne sie vollkommen auswendig zu können, dennoch frei und ungehindert und mit erhöhter Sicherheit vortragen kann.
2. Es wird nur von der einen Gattung der Instrumentalisten, nicht aber von Sängern und Dirigenten, abgesehen von den Pultvirtuosen, bisher verlangt.
3. Es ist zeitraubend und kann nicht als besondere Leistung eines Künstlers gelten.
4. Es ist schädlich, weil es die wahre Künstlerschaft gefährdet, die hierdurch zu bloßer Geschäftsmäßigkeit herabsinkt (vergl. die mit ein oder zwei Konzerten „reisenden" sog. Künstler).
5. Seine Abschaffung würde von ungeheurem Werte sein, da wir durch erhöhte Leistungsfähigkeit der Solisten mehr und mannigfaltigere Werke in Konzerten zu hören Gelegenheit hätten und unter den Interpreten selbst Spreu vom Weizen gesondert würde.

Karl Schmidt hat sich an mehrere Musiker mit

dem Ersuchen gewendet, sich über diese Frage auszusprechen. Professor J. Rheinberger teilt die Mißbilligung des Auswendigspielens in Konzerten und bemerkt treffend: „Auch das leider heutzutage grassierende „Pultvirtuosentum" ist eine widerliche Erscheinung, deren Aufdringlichkeit dem Kunstfreunde den Konzertbesuch verleiden könnte. Hoffentlich kommt es bald außer Mode!" — Ein Münchner Kritiker, bekannt wegen seiner dünkelhaften Selbstüberschätzung, wird jetzt den Professor Rheinberger zu jenen „hämichen Gesellen" zählen, welche sich herausnehmen, diesen Auswuchs persönlicher Eitelkeit bei Dirigenten zu tadeln. Schließen wir einige Gutachten bekannter Musiker an.

Hofkapellmeister R. Strauß-München: Bin prinzipiell weder für noch gegen das Auswendigspielen. Ich finde es natürlich, daß ein Solist, der ein schwieriges Stück studiert, es schließlich von selbst auswendig kann und spielt, was immer besser aussieht, als das Ablesen von Noten — bin aber ebenso gern bereit zuzugeben, daß ein Solist, der sehr schön spielt und vielleicht gerade ein schlechtes Gedächtnis (das ja bekanntlich zu den untergeordneten geistigen Fähigkeiten des Menschen gehört) hat, einmal nach Noten geigt oder klavicymbelt. Die Hauptsache ist, daß einer gut spielt und gut dirigiert; ob auswendig oder nicht, ist mir schließlich egal.

Hofkapellmeister Fel. Mottl-Karlsruhe: Ein abschließendes Urteil über das Auswendigspielen wird niemand zu geben vermögen! Es ist kein Zweifel, daß die von Ihnen angegebenen Punkte Mißstände in sich bergen, wogegen aber zu erwidern wäre, daß das Auswendigspielen eine größere Freiheit des Vortrages (absolute Sicherheit des Gedächtnisses natürlich vorausgesetzt!) gestattet. Zudem haben Liszt, Rubinstein und Bülow immer auswendig gespielt. Wir müssen uns also dahin einigen: Nur bei jenen Begabungen, welche eine absolute Gedächtnissicherheit mitbringen, wird für das Auswendigspielen zu stimmen sein. Geringere Talente (also die Mehrheit!) werden sich besser der Noten bedienen.

Professor S. de Lange-Stuttgart: Auf Ihre Anfrage kann ich kaum eine Antwort geben. Schön Musikmachen soll man, wenn man's überhaupt thut. Welche Mittel man dazu braucht, ist eine rein äußerliche Frage, die der Vortragende mit sich auszumachen hat. Braucht einer Noten, soll er sie nehmen, braucht er sie nicht, da kann er sie zu Hause lassen.

Professor Fr. M. Böhme-Dresden: Sie fragen nach meiner Meinung über Auswendigspielen der Konzertvirtuosen. Hm! Meines Bedünkens eine sehr müßige Frage und zwecklos Ihr Beginnen, solches abschaffen zu wollen. Hat denn die Welt weiter keine Schmerzen? Lasse man doch den Virtuosen ihr bißchen selbstgewollte Qual! Ob für die Kunst es besser sei, ohne oder mit Notenblatt zu spielen, läßt sich gar nicht ausmachen, jedenfalls hat das Memorieren der Tonstücke viel für sich. Meines Erachtens wäre es aber am besten, wir hätten gar keine Virtuosen und wandernden Konzertgeber. Statt eines Verbotes für Konzertisten gegen Memorieren (und wer soll denn dieses geben?) wäre ein Polizeiverbot: 50 Jahre lang kein öffentliches Musikmachen zu gestatten, der geplagten Menschheit mehr zu Nutz. Doch die verwöhnten, hypernervösen Musikenthusiasten lieben nun einmal, sich etwas vorspielen und vorsingen zu lassen, anstatt selbst zu spielen und zu singen, und so wird es noch lange bleiben. Muß denn aber die Musik wirklich so virtuos (statt schön?) sein? Muß sie mit allen möglichen technischen Quälereien angethan sein, daß es besonderer Berufskünstler des Vortrags bedarf? Wir machen viel zu viel Musik und haben zu viel Virtuosen und Ueberkünstelung der schaffenden und ausübenden Musiker: das ist das Signal unseres musikkranken, hypernervösen Zeitalters. Aber wie helfen? Alles Hin- und Herreden darüber und Mahnungen gewichtiger Stimmen haben nichts geholfen und werden nichts helfen, bis es auf einmal — wie von selbst — anders oder besser wird. Stärke man also auch die wandernden Klavier- und Sangvirtuosen nicht in ihrem Metier, wozu auch das wirklich zeitraubende und aufreibende Memorieren gehört. Durch Hin- und Herstreiten des Publikums wird's nimmer fortfallen, sondern nur durch tonangebende Künstler. Kommt ein zweiter Liszt oder v. Bülow und spielten sie wieder vom Blatt, fort ist's mit dem Auswendigspielen auch bei den übrigen reproduzierenden Künstlern. Ich ziehe nur den Hut vor jedem schaffenden Künstler und lasse die Virtuosen für alle anderen spielen, da ich seit zehn Jahren kein Virtuosenkonzert besuche.

Professor Dr. Fr. Wüllner-Köln: Ich bin durchaus nicht Ihrer Ansicht. Ein Künstler beherrscht ein Stück erst dann vollständig, wenn er es auswendig weiß. Ob er es nachher dem Publikum auswendig vorspielen will, hängt von der Zuverlässigkeit seines Gedächtnisses und seiner Nerven ab. Erlauben diese Faktoren ihm das Auswendigspielen, so spielt er es ohne Noten in der Regel besser als mit den Noten, er spielt auswendig gesammelter; der Pianist kann Hände und Anschlag unausgesetzt beobachten; das in die Noten Sehen würde ihn stören und wenn sie vor ihm stehen, sieht er unwillkürlich hin. Gewisse Stücke, namentlich moderne Werke mit großen Sprüngen — Liszt, Rubinstein, Paderewski u. a. — kann der Pianist überhaupt nur gut spielen, wenn er sie auswendig spielt. Wird das Gedächtnis frühzeitig gestärkt und geübt, so erfordert das Auswendiglernen nicht mehr Zeit, als das Einüben überhaupt. Die größten Künstler — Liszt, Bülow, Tausig, Rubinstein, d'Albert, Paderewski, Frau Menter, Joachim, Sarasate ꝛc. — spielten stets auswendig. Verbieten die Nerven einem Künstler das Auswendigspielen, so verlangt es von ihm keine Konzertdirektion; das Publikum schätzt ihn nicht weniger, auch wenn er die Noten vor sich legt; Frau Schumann, Frau Falk-Mehlig, Pachmann, Wilhelmy, Lauterbach u. a. sind dafür Beispiele. Die Repertoires der Künstler werden durch das Auswendigspielen nicht kleiner. Alle obengenannten und auch die jüngeren, Pauer, Sauer, Siloti, Lamond, Frl. Kleeberg, Frau Carreño, Ondricek, Halir, Heß, Heermann ꝛc. hatten und haben große Repertoires; manche bis zu 12, 15, 20 Konzerten mit Orchester neben einer großen Anzahl von Solostücken. Also lasse man jedem Künstler seine Freiheit; will ein Künstler auswendig spielen, so leidet darunter sicher weder die Kunst noch das Publikum.



Aus dem Konzertsaal.

Berlin. Ungeteilten lebhaften Beifall erntete Herr Gustav Mahler, Kapellmeister am Stadttheater zu Hamburg, als Komponist mit einem kleineren Orchesterstück „Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen", welches im dritten philharmonischen Konzert erstmalig zu Gehör kam. Dem poetischen Vorwurf entspricht die künstlerische Ausführung; lieblich in der Melodie, in der Instrumentierung charakteristisch, zart und duftig, atmet es des Frühlings Weben und Freude und zeugt von poetischem Empfinden des Autors. Nach einem Vermerk im Programm ist es ein Satz aus seiner dritten Symphonie; hoffentlich giebt uns Herr Mahler bald Gelegenheit, das ganze Werk kennen zu lernen.

Eine vielversprechende Kunstnovize auf dem Gebiete des Gesanges ist Fräulein Lalla Wiborg aus Christiania. Diese jugendliche nordische Sängerin, welche in ihrer äußeren Erscheinung ungemein sympathisch berührt, besitzt eine schöne, nicht sehr kräftige, doch gut geschulte Stimme, die namentlich im Piano von großer Weichheit und eigenartigem Klangreiz ist. Ihre Art und Weise, zu singen, fesselt durch Einfachheit, wie ihrer Empfindungsweise das Anmutige und Zierliche am nächsten zu liegen scheint. Dementsprechend war die Wiedergabe der französischen Lieder von Jocelyn, Godard und Thomé am vollendetsten, weniger abgerundet und bezüglich des musikalischen Gehalts erschöpft gelangen die erste Pagenarie aus Figaro, sowie Händels „Holder Schlaf" aus Semele ꝛc. Daß die anmutige Künstlerin großen Beifall hatte, sei der Ordnung wegen erwähnt; ihrer Weiterentwicklung darf man jedenfalls mit Interesse folgen.

Adolf Schultze.

* * *

s.— **Stuttgart.** Im Mittelpunkte des musikalischen Interesses stand im dritten Konzerte der hiesigen Hofkapelle die Frühlings-Symphonie von J. J. Abert. Dieses vornehme Tonwerk erquickte wieder alle Musikkenner durch die Poesie des Stimmungsausdrucks, durch die Frische der Konzeption, durch die satztechnischen Feinheiten, die besonders im dritten und vierten Teile zu Tage treten, sowie durch die Ungebrochenheit der Schaffenskraft des wackeren Meisters Abert. Vor Jahrzehnten war es, als wir das erste große, mit Jubel aufgenommene Orchesterwerk J. J. Aberts bei dessen Erstaufführung in Prag hörten. Abert hat gehalten, was er damals versprochen. Eine Reihe edler, origineller Tonwerke entfloß seiner Feder; jetzt am Nachmittage seines Lebens ist er beim musikalischen Schaffen noch immer jugendrüstig wie damals, als er, ein stattlicher Jüngling, das Prager Konservatorium verließ. Es war rührend zu sehen, wie die Mitglieder der württembergischen Hofkapelle, welche von J. J. Abert zwanzig Jahre lang zu Siegen geführt wurden, ihrem vormaligen Leiter einen großen Lorbeerkranz überreichten und lebhaft Beifall klatschten. Dr. A. Obrist hat die Frühlings-Symphonie umsichtig und verständnisvoll dirigiert. Die Solisten des Abends waren: der tüchtige Hofopernsänger Herr M. Frauscher und Frau Falk-Mehlig, welche als geschickte Pianovirtuosin den guten Ruf des Stuttgarter Konservatoriums zum ersten Male in die Welt trug. Sie spielte außer dem Schumannschen Klavierkonzert (Op. 54) mit bedeutender technischer Fertigkeit die wirksame Phantasie über ungarische Volksweisen von Fr. Liszt.

* * *

WM. **München.** Eine sehr bemerkenswerte Persönlichkeit unter den jüngeren hiesigen Geigenkünstlern ist der Violinist Josef Hösl, der vor kurzem im Verein mit dem talentvollen Pianisten Eduard Bach ein Konzert gab. Die Wiedergabe der Beethovenschen Kreutzer-Sonate war erfüllt von kraftvollem Ernst, durchgeistigt im Ausdruck und bewies eine Unmittelbarkeit des Empfindens beider Künstler, die heutzutage, wo alles von Reflexion und Grübelsucht angekränkelt ist, doppelt angenehm berührt. Hösls Technik zeigte sich in dem ungemein schwierigen D dur-Konzert Paganinis in ebenso hellem Glanze wie die ruhige Größe seiner Tongebung und die Kunst des polyphonen Spiels in der Bachschen Chaconne in E für Solovioline. Der junge Namensvetter des großen Thomaskantors ist ebenso im Klassischen wie im Romantischen und im rein Virtuosenhaften zu Hause, wie die blendende E dur-Polonaise Liszts bewies. Hier verbanden sich Energie der Rhythmen und Leidenschaft des Vortrags zu einem temperamentvollen Ganzen. Bach ist ein bescheidener, liebenswürdiger Künstler, der dem Bewußtsein seines Könnens in Ruhe und Gemessenheit Ausdruck verleiht und die Arroganz so mancher stolzer Klavierhusaren nicht kennt.

Marcella Sembrich gab hier ein stark besuchtes Konzert und gefiel sehr, obwohl sie nur noch von Resten ihrer Stimme und ihres Ruhmes zu zehren hat. Das ihr gänzlich fehlende Temperament wurde durch graciöse Pointierung des Vortrags, durch süßliches Pathos und — durch das Publikum ersetzt. Letzteres gebärdete sich, wenn ein fades Musikstück mit einem brillanten Trillereffekt oder einer willkürlich verlängerten hohen Note glücklich abgeschlossen war, in seinen Beifallsausbrüchen mit einer geradezu südlichen Leidenschaft und war vollends nach dem Straußschen Gesangswalzer (deutlich sah ich Meister Gluck in seiner Nische des altehrwürdigen Odeonsaales, der solche Klänge wohl noch nie vernommen, vor Entrüstung das Haupt schütteln) wie fanatisiert. Daß Frau Sembrich als virtuosenhafte Gesangskünstlerin italienischen Stils, die mit ihrer Stimme spielt, wie auf einem komplizierten Mechanismus, bewundernswert ist, soll nicht geleugnet werden. Leider ist bei ihr der Flitterkram der Koloratur eitler Selbstzweck und kein durch seelische Anteilnahme geadeltes Ausdrucksmittel. Den reinen, keuschen, ich möchte sagen „deutschen" Gesangston in den lyrischen Sachen Schuberts, Schumanns und Brahms' vermochte sie nur teilweise zu treffen. Die sammetartige Verschleierung ihres Organs ist dem auch hinderlich. Der lückenfüllende Pianist Herr Lutter ist ein Künstler von trefflichem Können und bescheidenem Auftreten.

* * *

E. K. **Wien.** Das erste „philharmonische Konzert" brachte Bruckners VII. Symphonie, ein Werk von grandioser Anlage und ermüdender Länge, das geniale Momente neben den barocksten harmonischen Wirrklängen birgt. Das Auditorium der „Philharmoniker" scheint sich noch immer nicht zum Glauben an Bruckners Meisterschaft bekennen zu wollen, nachdem es in großen Scharen vor der Aufführung oder nach den ersten Sätzen der Symphonie die Flucht ergriff. Erwähnt sei das neue Vokalquartett Beamt, das sich aus vier stimmkräftigen, musikalisch feinfühligen Sängern zusammensetzt und sich durch den fein pointierten Vortrag heiterer Männerquartette auszeichnet. Die Herren gaben einen Novitätenabend, aus dessen Programme wir die entzückende „Lola" des jungen begabten Liederkomponisten Fritz Fürst und eine köstliche musikalische Persiflage der jungitalienischen Opernrichtung von Bendel mit besonderem Lobe hervorheben.

* * *

A. Sch. London. In einem „Henschelkonzerte“ ist die Pianistin Adele aus der Ohe mit gutem Erfolge aufgetreten. Sie spielte ein Konzert von Liszt mit großer Bravour. Der Kölner Pianist Dr. O. Neitzel, der Geiger Sarasate, die Sängerin Blanche Marchesi, Violinistin Marie Soldat aus Wien und Eugen d'Albert haben hier gleichfalls bei großer Teilnahme des Publikums konzertiert. Unser vielgefeierter Baritonist David Bispham ist für 6 Monate von der New Yorker Opern-Company engagiert worden. Er gab sein Abschiedskonzert und sang vier neue geistliche Gesänge von Brahms, die von seiner herrlichen Stimme wunderschön wiedergegeben wurden.



Für den Weihnachtstisch.

Litterarisches.

Der Stuttgarter Verlag W. Effenberger (F. Löwe) versteht es, die Litteratur wertvoller deutscher Jugendschriften wahrhaft zu bereichern. Er beweist dies durch die Herausgabe der „lustigen Schwänke und Streiche Till Eulenspiegels“, welche in pädagogisch taktvoller, von allen Derbheiten und Cynismen freigehaltener Bearbeitung von G. Paysen-Petersen soeben erschienen ist. Der „Arzt der Thoren“, Eulenspiegel, in dessen Narrheit so viel Verstand glänzt, ist wegen seiner Frohlaune seit Jahrhunderten eine Lieblingsgestalt des deutschen Volkes; er wird in seinem neuen Feiertagsgewand auch die Gunst der Jugend um so mehr gewinnen, als die vielen Farbendruckbilder und Federzeichnungen nach Originalen von Prof. Eugen Klimsch von einer artistischen Vollendung sind, die nicht mehr überboten werden kann. Der Verlag Effenberger ist insofern geschäftsklug, als er das litterarisch Wertvolle im reichen Kunstschmuck zugleich um einen billigen Preis (3 Mk.) dem Büchermarkte übergiebt.

Das weltbekannte Unterhaltungsbuch für die Jugend: „Coopers Lederstrumpf-Erzählungen“ bearbeitet von Oskar Höcker, wurde von demselben Verlag in einer neuen Oktavausgabe (300 Seiten stark) herausgegeben. Der Text der früheren Quartausgabe wurde erweitert und erhielt jetzt die Gestalt einer einheitlichen Erzählung. Eine erlesene Zierde des Buches sind fünf Chromos nach Aquarellen von Prof. C. Offterdinger, sowie 25 fein ausgeführte Textbilder nach Zeichnungen von W. Zweigle. Die Gold- und Buntpressung des Einbands zeugt ebenfalls von viel Geschmack in der äußeren Ausstattung dieser charmanten Jugendschrift.

Im Verlage W. Effenberger erschien außerdem eine Novität, welche sich als Geschenk für Mädchen von 15 bis 17 Jahren vorzüglich eignet. Sie nennt sich „Das Waldfräulein“ und ist von Elisabeth Halden verfaßt. Die Erzählung entrollt die Schicksale eines Mädchens, welches, in einem Forsthause auferzogen, ihrem Vormunde in die Residenz folgt, dort keine leichte Schule durchmacht, und sich zu einem vornehmen Charakter entwickelt, dessen Vorzüge erbaulich geschildert werden. Auch dieses Buch ist mit Textillustrationen von Fritz Bergen schmuck ausgestattet und dürfte begierig dem Markte entnommen werden.

Wer eine intelligente Hausfrau mit einem litterarischen Festgeschenke von bleibendem Werte überraschen will, schaffe ihr „Johnstons Chemie des täglichen Lebens“ — neu bearbeitet von Dr. Fr. Dornblüth (zweite Auflage mit 129 Abbildungen, Verlag Karl Krabbe, Stuttgart) an. Es behandelt die Luft, die wir atmen, das Wasser, das wir trinken, den Boden, den wir bebauen, die Pflanzen, die wir ziehen, das Fleisch, das wir kochen, eine Reihe von anderen Nahrungs- und Genußmitteln und ist in Bezug auf die Gesundheitspflege von großem Werte.

Ein anderes zu Festgeschenken geeignetes, in demselben Verlage erschienenes Buch ist die „Geschichte der französischen Litteratur des 19. Jahrhunderts von J. P. Charpentier“, übersetzt von E. Ch. Otto. Diese Schrift orientiert über das französische Schrifttum bis zum Jahre 1875 und enthält für jeden, der sich über dasselbe belehren lassen will, schätzbare Winke. Die Uebersetzung befriedigt nicht alle Wünsche.

Ein wertvolles Buch desselben Verlags sind die „Goethe-Briefe aus Fritz Schlossers Nachlaß“, herausgegeben von Julius Frese. Diese Briefe enthalten manches interessante biographische Material; am anziehendsten sind die Briefe Goethes an Sophie von Laroche 1772—1775, welche bekanntlich seinem Herzen, dem vielumfassenden, nahestand.

Der Leipziger Verleger Gustav Gräbner legt auf den Weihnachtstisch die 25. Auflage der weltbekannten Abenteuer des „Robinson Crusoe“. Diese Jubiläumsausgabe ist mit vielen Farbendruck- und Tonbildern, sowie mit 54 Text-Illustrationen ausgestattet. Mehrere Pädagogen von großem Rufe haben sich einer sorgfältigen Redaktion dieses Lieblingsbuches der Jugend unterzogen, so daß es für diese an Wert nur gewonnen hat.

Vorzugsweise für die weibliche Jugend berechnet ist das mit drolligen Bildern versehene Buch: „Die Struwelliese“ von Dr. J. Lütje. Text und Illustrationen suchen durch Darstellung von kindlichen Ruchlosigkeiten die Wege zum Verständnis der Bravheit zu ebnen (Verlag von G. Fritzsche, Hamburg). Groteske Uebertreibungen wirken da als erziehliches Mittel. — Im demselben Verlage ist eine „Buschiade für Groß und Klein“ von Hulda von Levetzow mit Illustrationen von F. Maddalena erschienen. Es schildert einige böse Streiche der „Lies und Lene“, der „Schwestern von Max und Moritz“; nur fehlt ihnen der Witz von Busch und den grell karikierten Illustrationen die köstliche Laune des bekannten Humoristen. Kein Zweifel jedoch, daß auch dieses pädagogisch etwas anfechtbare lustige Buch in Familien, die es mit feinen Erziehungsmitteln nicht streng nehmen, Anklang finden wird.

Musikalisches.

Ein ausnehmend verwendbares musikalisches Festgeschenk muß man in den vier stattlichen Bänden der von Moritz Schauenburg (Frankfurt a. M. und Lahr, Baden) herausgegebenen Sammlung erblicken, welche „Unsere Lieder“ betitelt ist. Sie wurde von Franz Abt, Vincenz Lachner und Ludwig Liebe redigiert und enthält 620 Gesangsstücke, darunter Volksweisen und Kunstlieder unserer ersten Komponisten: Mozart, Schubert, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Schumann und vieler Tondichter zweiten und dritten Ranges, wie Fesca, Curschmann, Kücken und Abt. Schauenburgs Liedersammlung ist so recht ein Buch für jeden Freund des Gesanges, der sich mit edlen, schlichten, volksbeliebten Liedern näher bekannt machen will. Es wurden von den Redakteuren durchweg Lieder mit anmutenden, leicht singbaren, meist für eine mittlere Stimme berechneten Melodien gewählt. Eine jede Stimmung des Gemüts findet in demselben ihren Ausdruck und hielten die Redakteure die gesanglichen Bedürfnisse in jeder gesellschaftlichen und Lebenslage im Auge. Dieser Lieder-Hausschatz enthält an 300 Volksweisen, darunter auch jene von Silcher und mehrere fremdländische Volkslieder. Die Klavierbegleitung ist durchweg leicht gesetzt und die Korrektheit des Notendrucks läßt nichts zu wünschen übrig. Zudem ist der Preis der einzelnen Bände sehr billig gestellt.

Eine allerliebste Weihnachtsgabe für Kinder, welche im Sinne einer vernünftigen Erziehung durch leichten Gesang die Musik lieb gewinnen sollen, ist bei B. Schotts Söhne in Mainz erschienen: „Neue Kinderlieder und Bilder“ von Robert und Erwin Oehme. Die farbigen Bilder sind reizend erfunden und ausgeführt, die Kinderweisen von einem fein empfindenden und gebildeten Musiker komponiert. All die hübschen Lieder sind frisch in der Melodie und sinken trotz ihrer Einfachheit nirgends zur Plattheit und Trivialität herab.

Eine tüchtige kompositorische Arbeit ist in dem Weihnachtslied: „Die heilige Nacht“ für Knaben- oder Frauenchor mit Begleitung der Orgel und Solovioline oder Streichorchester von Rich. Kuhne (op. 11) zu begrüßen. (Verlag von Herm. Oppenheimer in Hameln.)

Einer großen Teilnahme dürfte sich die melodramatisch-deklamatorische Piece: „Die Christnachtglocken zu Amras“ mit gemischten Chören, Soli und Kinderstimmen mit Klavierbegleitung, nach einer tiroler Sage gedichtet von Jul. Theobald, Musik von Aug. Reiser, begegnen (Verlag von Heinrichshofen in Magdeburg). Bei der Aufführung dieses musikalisch und textlich ansprechenden Melodrams in Haigerloch, dem Wohnsitze des Komponisten, hat es sehr gefallen und dürfte sich zu Weihnachtsfeiern in Gemeinden, Schulen und Vereinen um so mehr eignen, als mehrere Scenen dieses Singspiels auch zur Darstellung lebender Bilder geradezu einladen.

Ein Leckerbissen für Kinder, welche sich musikalisch unterhalten wollen, ist das Märchenspiel: „Der Froschkönig“, dessen Text und Musik von Adelheid Wette, geb. Humperdinck, verfaßt sind. Diese geistvolle Frau hat das Recht, sich auf eigene Füße zu stellen, wenn sie ein Singspiel für Kinder dichten und in Musik setzen will. Der „Froschkönig“ bewegt sich nach einem bekannten Volksmärchen allerdings nur in bequem gehaltenen Knittelversen, allein die Musik zeigt überall das Verständnis der Satztechnik, besonders in einem Kanon für drei Stimmen, und muß alt und jung ansprechen. (Heinrichshofens Verlag in Magdeburg.)

In demselben Verlage erschienen sechs Weihnachtslieder, ein- oder zweistimmig zu singen, für Chor oder Solo, mit Orgel-, Harmonium- oder Klavierbegleitung von Rud. Palme (op. 64). Dieser ist ein im Tonsatz wohlbewanderter Musiker und versteht es, auch der heiteren Stimmung der Weihnachtsgesänge einen angemessenen Ausdruck zu geben.

Für ein Familienkonzert zu Weihnachten eignen sich drei Klavierstücke von Hans von Aachen (Verlag von P. J. Tonger in Köln). Das Beste, was man ihnen nachsagen kann, ist, daß sie kinderleicht gesetzt sind. Das Stück: „Weihnachtszauber“ ist im übrigen nicht ohne melodischen Reiz.

Bernh. Mettenleiter hat einen höchst anspruchslosen vierstimmigen gemischten Chor gesetzt, der für Sänger bestimmt ist, deren Gesang sich am sichersten in Sekunden- und Terzenschritten bewegt. (Verlag von Albert Klein in Kempten.)

Im Verlage von H. Hintzen (Oldenburg) sind unter dem Titel „Weihnachtsklänge“ zwölf beliebte Weihnachtslieder für Pianoforte von Franz Schmidt erschienen. Die große Zahl der für die Weihnachtsfeier bestimmten Kompositionen und Lieder findet durch dieses, von dem Verleger geschmackvoll ausgestattete Musikstück eine vorteilhafte Bereicherung. Sind es doch die altbekannten, jahraus jahrein von fröhlichem Kindermund gesungenen Weihnachtslieder, die hier in leicht spielbarer Weise aneinander gefügt sind.



Da Herr William Wolf, der Verfasser der Musikästhetik, welche unserem Blatte beigelegt wurde, einer schweren Erkrankung wegen seine Schrift vorderhand nicht fortsetzen kann, so werden wir bis zu dessen Genesung unseren Abonnenten in jedem Quartal sechs Musikbeilagen liefern.

Wir halten für den Jahrgang 1897 eine Reihe gediegener Aufsätze musikpädagogischen und musikgeschichtlichen Inhalts, wertvolle Novellen und ausgewählte Musikstücke nebst Künstlerbiographien mit Bildnissen und Porträttableaux, sowie Berichte über das Wichtigste aus dem Musikleben der Gegenwart bereit und wollen alle Mühe daran setzen, um die Beliebtheit unserer in aller Welt verbreiteten Zeitung aufrecht zu halten.

Indem wir um baldige Erneuerung des Abonnements ersuchen, damit in der Zustellung des Blattes keine Verzögerung eintrete, bitten wir höflichst die Freunde der „Neuen Musik-Zeitung“, uns die Adressen solcher Personen mitzuteilen, welche des Abonnements wegen die portofreie Zusendung einer Probenummer wünschen.

Verlag und Redaktion der „Neuen Musik-Zeitung“.



Schluß der Redaktion am 28. November, Ausgabe dieser Nummer am 10. Dezember.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu zwei Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: Fr. Zierau, „Weihnachts-Erinnerung“, Klavierstück; Edgar de Glimes, „Morgenandacht“, für Klavier

Zum 100. Geburtstage Karl Löwes.

Die Neue Musik-Zeitung hat bereits im Jahrgange 1881 (Nr. 19 und 20) das Leben und Wirken Karl Löwes, des trefflichen Komponisten von Liedern, Balladen, Chören, Kammermusik- und Orchesterwerken, geschildert. Am 30. November 1796 wurde er in Löbejün, einem Städtchen unweit Halle, geboren und dort wurde auch sein 100. Geburtstag festlich gefeiert.

Es ist ein Vorzug des deutschen Volkes, daß es seine großen Männer wenigstens nach dem Tode feiert. Im Leben müssen sie allerdings oft hart genug kämpfen. Auch dem populären Balladendichter blieben Kämpfe und Drangsale nicht erspart. So geschah es im Jahre 1866, als dem verdienstvollen Komponisten und Musikpädagogen Karl Löwe vom Stettiner Magistrat rücksichtslos die Dienstentlassung ins Haus geschickt wurde, weil er an einem Schlaganfalle krank daniederlag. Drei Jahre darauf, am 20. April 1869, starb er.

Seiner großen Begabung hatte es Löwe zu danken, daß er rasch seine akademischen Studien beendet hatte. Diese kamen dem Komponisten insofern zu statten, als er sich in verschiedenen Litteraturen nach Balladen umsehen konnte, welche sich für Vertonungen gut eigneten. Gerade seiner vielseitigen Bildung hatte er auch seinen sicheren musikalischen Umblick zu danken; so wußte er in seinen Balladen das epische, lyrische und dramatische Element geschickt und wirksam auseinander zu halten, legte aber auf das letztere das Hauptgewicht.

Er hatte auch mehrere Oratorien komponiert, darunter vier, welche zu der stark angefochtenen Gattung der reinen Vokaloratorien gehörten. Interessant ist Karl Löwes Selbstbiographie, welche von C. H. Bitter (Berlin 1870) herausgegeben wurde.

Prof. Fritz Schaper hat zur Feier des 100. Geburtstages des großen Sängers dessen Denkmal geschaffen. Es drücken sich in dem Kopfe der Büste, deren Abbildung wir bringen, der ernste Sinn und das tiefe Gemüt des edlen Tondichters in beredter Weise aus.



Neue Opern.

Leipzig. Die Erstaufführung des vieraktigen lyrischen Dramas „Kukuska", Text von Falzari, Musik von Franz Lehár, hat am 27. November einen ansehnlichen Erfolg sich errungen und dem anwesenden Komponisten am Schluß der Oper die Ehren mehrmaligen Hervorrufes eingebracht. Die in wirksamem Aufbau folgerichtig fortschreitende, an dramatischer Bewegung keineswegs arme Handlung spielt in einem Verbannungsort Sibiriens und schildert in meist edler Diktion mit Verwertung zartsinniger lyrischer Intermezzos das tragische Schicksal zweier Liebenden. Der russische Liniensoldat Alexis hat in einem Fischerdorf an der Wolga die schöne Anuschka, die Tochter des dortigen Wunderdoktor Serges, kennen und lieben gelernt. Nur allzu kurz ist das Glück der beiden; denn Alexis wird anläßlich eines Tumultes, bei welchem er gegen den Starosten, den Vertreter des Zaren, unehrerbietig auftritt, als Schützer des Serges, von dem Despoten kurzerhand nach Sibirien verbannt, nach den Goldminen von Kara. Während ein Fluchtversuch des Alexis gelingt, hat sich seine Geliebte auf den Weg nach Kara gemacht, ohne ihn zu finden; sofort sucht sie ihn in der Steppe auf, beide begegnen sich und werden von den Schrecknissen eines Schneesturmes dort für ewig zum Tode vereint.

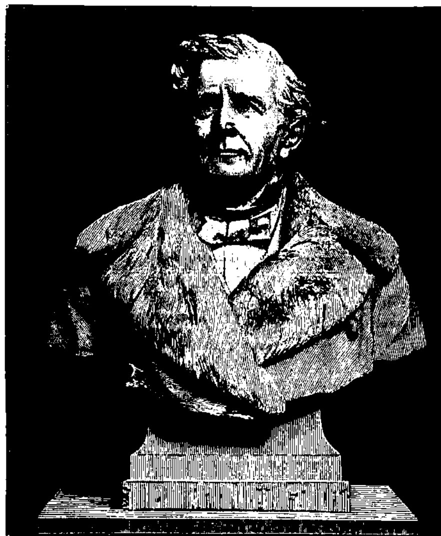
Die Musik lehnt sich freilich stark an Mascagni und Leoncavallo, Bizet, Verdi und Meyerbeer an; daß sie am geeigneten Ort auch einige russische und polnische Volksweisen einwebt, um das Nationalkolorit zu verstärken, ist viel weniger bedenklich. Eindringliche Stimmungsmalerei bietet einigermaßen Ersatz für den Mangel an echter, stichhaltiger Ursprünglichkeit; und auch die meist glückliche Behandlung der Singstimmen, die farbenprächtige, bisweilen wohl selbst zu prunkhafte Instrumentation, der meist lebendige musikalische Fluß in den Ensembles wie Einzelgesängen, denen feuriges Temperament eigen, seien als Talentbeweise gerne anerkannt.

Da auch das Auge durch eine ebenso charakteristische als vornehme Inscenierung einer Wolgafischerei, der Goldminen von Kara und vor allem durch die Steppendekoration des letzten Aktes dauernd gefesselt wird (Meister Kautzki in Wien hat damit sich selbst übertroffen), so ist bei der zudem sehr glücklichen Besetzung der Hauptrollen durch Frl. Donges (Anuschka), die Herren Merkel (Alexis) und Schütz (Sasah) der Erfolg wohl zu begreifen.

Bernhard Vogel.

* * *

sch. **Karlsruhe.** — „Der Flutgeist", lyrische Oper in 3 Akten von L. Gallet (Deutsch von Emma Klingenfeld). Musik von P. und L. Hillemacher. Mit der Aufführung dieses vom Stile des „Tristan" sichtlich beeinflußten Musikdramas begegnen wir wieder einem jener interessanten, aber erfolglosen Versuche unserer Opernleitung, einem totgeborenen Musenkinde lebendigen Odem einzuhauchen; denn daß der „Flutgeist" zu mehr als einem nur vorübergehenden Scheinleben sich erheben wird, daran glaubt kein Unbefangener. Die Première erzielte auch kaum einen Achtungserfolg; der Hervorruf der Komponisten bei solchen Anlässen ist heutzutage Modesache und durchaus kein Gradmesser für den Kunstwert einer Bühnenschöpfung. Was der genannten Oper fehlt, ist eine überzeugende Handlung und eine für die Dauer fesselnde Musik. Wohl ist letztere durchweg vornehm empfunden, aber sie ist zu aphoristisch in ihren Motiven, zu wenig einheitlich im Stil und im allgemeinen nicht dramatisch genug. Einzelne wirklich dramatisch bewegte Momente sind ihr eigen, allein diese reichen nicht hin, um die Sterilität anderer langausgesponnener Scenen auszugleichen. Dazu kommt, daß der überaus unruhige und sprunghafte Charakter der Musik in modulatorischer Beziehung es dem Hörer sehr erschwert, dem Gedankengang zu folgen, so daß vor der Zeit Müdigkeit und Abspannung eintritt. Weder an Kraft und Tiefe der Ideen, noch an Großartigkeit und Originalität der Durchführung erreichen die Franzosen P. und L. Hillemacher ihr Vorbild, den Deutschen Rich. Wagner; worin sie sich auszeichnen, das ist ihre oft außerordentlich feinciselierte Detailarbeit. In letzterer zeigt sich das ihrer Rasse eigentümliche Talent für bald anmutig-zarte, bald geistvoll-sprühende, bald scharfpointierte Tongebilde. Ueber die Aufführung selbst ist nur Lobendes zu sagen. Unter Mottls Leitung entfalteten Bühnendarsteller und Orchester ihr ganzes künstlerisches Können und brachten das mit Schwierigkeiten reich bedachte Werk zur vollen Geltung. Die Palme des Abends muß außer dem Dirigenten der Trägerin der Titelrolle Frau Mottl neidlos zuerkannt werden.



Karl Löwe. (Nach dem Denkmalmodell von Fritz Schaper.)

Wien. Im Hofoperntheater wurde als Novität Ende November „Der Chevalier von Hermenthal", Oper in drei Akten von Paul Ferrier, Deutsch von Max Kalbeck, Musik von André Messager, aufgeführt. Unser lyrischer Heldentenor van Dyk, welcher sich mit Recht, leider nur während einiger Monate des Spieljahres, in Paris zu Hause fühlt, hat bereits dort in Messagers Machwerke gesungen und aus der französischen Hauptstadt die dickleibige Partitur seines Freundes Herrn Direktor Jahn mitgebracht, der dieselbe in seinem unwiderstehlichen Drange für fremdländischen musikalischen Import sofort zur Aufführung auflegte. Das Buch, eine dramatisierte Dumassche Romanidee, behandelt weitschweifig die glückliche Vereinigung eines Liebespaares nach Beseitigung aller obligaten opernhaften Hindernisse. Max Kalbeck verdeutschte das Libretto in geradezu poetischer Weise. Und die Musik? Messager ist vor allem Routinier, bietet jedoch nichts als leere Phrasen- und parlando-Musik. Man lechzt förmlich nach der Ausführung eines Gedankens, nach einem abgeschlossenen Musikstücke oder nach einer Melodie; der Komponist antwortet bloß mit abgehackten, recitativischen Gesängen. Und in den Liebesscenen, denen vom Librettisten der weitaus größte Teil in der Oper eingeräumt wurde, verlangt die Musikbegleitung nach Steigerungen, nach dem Ausströmen großer erotischer Empfindungen. Messager hingegen hilft sich mit nichtssagenden Vokalisen und mit seiner Unermüdlichkeit im Tändeln mit kurzen Konversationsphrasen. Was sonst noch in der Oper zu hören ist, klingt wie die feine Orchestration einer schlechten Klaviermusik. Der Autor ist schüchtern den Spuren der Manieriertheit des Massenetschen „Werther" gefolgt, ohne aber eine dem vorgenannten französischen Künstler nur annähernd verwandte Begabung beweisen zu können. Man erwartet von dem Vertoner eines lyrischen Stoffes einen erfrischenden, ja begeisternden musikalischen Zaubertrank und dafür reichte uns Messager eine matte und abgestandene Limonade. Die ersten zwei Aufzüge wurden durch manch interessantes scenisches Detail über Wasser gehalten, der dritte, schier nicht endenwollende Schlußakt ermüdete und fiel ab. Mit ihm das ganze Werk, an dem man so viel verlorene Liebesmühe von seiten der Ausführenden verschwendete. Direktor Jahn saß selbst auf dem Dirigentenstuhl und machte die größten Anstrengungen, durch feinfühlige Leitung die Finessen der Orchestration herauszuarbeiten. Alles blieb nur mühevolle Plage ohne Zweck. Um die Darstellung machte sich ein Dutzend hervorragender Hofopernkräfte verdient. Die Titelrolle sang van Dyk in echt französischer Manier und mit weichlicher Farblosigkeit. Frau Forster zeigte als „Bathilde" ihre anmutige Gesangskunst und schauspielerisches Temperament. Eine Meisterleistung in Ton und Gebärde schuf der neugewonnene erste Bassist des Institutes Herr Hesch als rabulistischer Haudegen „Roquefinette". Ob wohl der anwesende Komponist zu der Ueberzeugung gelangt sein mag, daß die seinem Werke gewidmete blendende Ausstattung das Wertvollste in seiner Oper war?

Dr. E. Klbg.



Kunst und Künstler.

— Das Konzert des Stuttgarter Lehrergesangvereins brachte keine Novitäten, welche zur Besprechung anregen könnten. Die Solisten des Abends waren Frl. Emmy Vögeli, welche zwei Sätze aus dem Violinkonzerte von Mendelssohn mit einschmeichelnder Zartheit des Vortrags, sowie mit delikater und sicherer Tongebung spielte; zwei andere Piecen von Wieniawsky und Rubinstein konnten durch ihre musikalische Minderwertigkeit nicht sehr ansprechen, obwohl sie technisch tadellos vorgetragen wurden. Den Kammersänger Herrn A. Balluff hört man immer gern im Konzertsaale, da er mit Verständnis vorträgt und seine prächtigen Stimmmittel zur vollen Geltung bringt. Der Lehrergesangverein, welcher über sehr viele geschulte und musikalisch günstig veranlagte Mitglieder verfügt, trug eine Reihe von Chören, darunter eine großangelegte Kantate für Soli, Chor und Orchester von S. de Lange, recht wirksam vor. —o—

(Fortsetzung siehe S. 305.)

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

Wir machen hiermit unsere verehrten Abonnenten darauf aufmerksam, dass wir **jeder**

Einbanddecke

für den Jahrgang 1896 der „Neuen Musik-Zeitung"

ein Musikstück

in Form einer reizenden Gavotte von Th. Röhmeyer **gratis beigeben.** *Der Preis für die elegante Einbanddecke beträgt nach wie vor nur Mk. 1.—, für die Prachtdecke mit reicher Goldpressung Mk. 1.50. Wir ersuchen jeden Käufer einer Decke, von dem Lieferanten derselben nur eine solche* **mit der Gratis-Musikbeilage** *anzunehmen, die Annahme einer Decke ohne Beilage aber entschieden zu verweigern.*

Hochachtungsvoll

Verlag der

Neuen Musik-Zeitung.

E. S., G. Früher nachweisen, daß Sie Abonnentin sind, dann können Sie erst nach dem Komponisten und Verleger des Liedes fragen, in welchem Ihnen folgende Stelle gefällt:

„Um einen Mann thu' ich nicht weinen,
Denn ich bekomme zehn für einen,
Mit meiner Schönheit, meinem Chic,
Hab' ich bei Männern scheußlich Glück."

Wo haben Sie denn dieses Lied eigentlich gehört?

W. L. Wenden Sie sich an die J. B. Metzlersche Sortiments-Buchhandlung in Stuttgart. Wir empfehlen Ihnen das von Dr. E. Mensch herausgegebene Konversationslexikon der Theater-Litteratur (Stuttgart, Preis Mk. 4.50).

E. B., Memel. Lobhudeleien sollen wir nachdrucken und Ihnen außerdem noch einige Nummern der Neuen Musik-Zeitung mit dem Nachdruck schicken? Sie kennen unser Blatt schlecht; Unbekanntes zu loben, ist nicht unsere Art, und stilistische Uebungen eines Provinzialblattes des Abdruckes wert zu finden, noch weniger. Ihr Musikdirektor mag seine patriotische Hymne veröffentlichen und der Welt übergeben. Diese wird für seinen Ruhm schon sorgen, wenn er ihn verdient.

K. B., Kassel. Reklamenotizen nehmen wir nicht auf.

R. B., Berlin. Wir können lyrische Kondolenzen für einen erkrankten Liederkomponisten nicht verwenden.

Th. G., Dresden-Blasewitz. Besten Dank für die freundliche Auskunft, welche Sie wegen des „Schönen Lieble" gegeben haben.

J. Sch., Nicosia (Cypern). Stumme Klaviaturen erhalten Sie bei Wilh. Dietrich in Leipzig bis zum Umfange von 6 Oktaven, größere Nummern werden dort nicht angefertigt. Da Sie eine Klaviatur von 7 oder 7½ Oktaven wünschen, können wir Ihnen mitteilen, daß bei dem Pianofortebauer H. Sassenhoff in Stuttgart stumme Klaviaturen in jedem Umfange bis zu 7 Oktaven erhältlich sind.

A. B., A....g. Wählen Sie die Klavierpädagogik von Breslaur.

J. K., Schloss Stetten. Wir benützten Ihre Adresse, wie sie von Ihnen angegeben wurde. Doch kam unser Brief zurück. Sie scheinen sich dem Postboten nicht vorgestellt zu haben.

G. St., H. Herr G. P., Lehrer, ist so freundlich, Ihnen folgenden Bescheid zu geben: Der Komponist des Liedes „Was i hab'" (Textanfang: „Schöne Lieble, ja

Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 24 der Neuen Musik-Zeitung bringt ein Klavierstück von Fr. Zierau, welches „Weihnachts-Erinnerung“ betitelt in melodischer und harmonischer Beziehung bestrickend wirkt. Einem ähnlichen Stimmungscharakter bemüht sich das folgende Klavierstück „Morgenandacht“ von Edgar de Glimes Ausdruck zu geben. Von gewinnender Innigkeit der Empfindung und von melodischem Wohllaut ist das „Lied Hilgards“ aus der Oper „Der Schelm von Bergen“ vom Kapellmeister Fritz Char erfüllt.

— Im zweiten populären Konzert des Stuttgarter Liederkranzes traten als Solisten auf: Frl. Erika Wedekind aus Dresden, Herren Dr. Raoul Walter aus München und Organist Heinrich Schlegel von hier. Erstere steht als Koloratursängerin auf der vollen künstlerischen Höhe. Ihre klare Stimme wetteiferte mit den belebten Tonreihen der Flöte in den Adamschen Variationen und entzückte mit der vorzüglichen Wiedergabe der Arie der Frau Fluth aus den lustigen Weibern, mit Liedern von Jensen, Cornelius und La coquette von Chopin-Viardot die zahlreiche Zuhörerschaft. Die Mazurka ist nur als raffinierte Studie anzusehen. Die Stimme des Dr. Walter, ein klarer, nicht zu starker Tenor von anmutiger Färbung, zeigte einige Ungleichheiten. Er sang Wagners Preislied, das Solo in Kremsers Hymne an die Madonna und Lieder von Cornelius, Brahms und Schumann; das Minnelied von Brahms und „Ich grolle nicht“ gelangen ihm am vollkommensten. Der Künstler mutet seiner Stimme öfter zu viel zu und beeinträchtigt dann die Schönheit des Tons. Organist Schlegel spielte auf der großen Orgel das F dur-Konzert mit Streichorchester und drei Hörnern op. 137 von Rheinberger und erwies sich als tüchtiger, seiner Aufgabe gewachsener Künstler. Der Liederkranz wiederholte unter der Leitung von Prof. Förstler zwei Chöre vom Sängerfest (Gotentreue von Meyer-Olbersleben) und bot in einigen anderen Nummern schöne, wenn auch nicht durchweg toureine Leistungen. R.—

— (Erstaufführung.) In Mainz wurde die einaktige Oper „Ratbod“ von Reinhold Becker (Text von Felix Dahn) mit gutem Erfolge aufgeführt. Die Kritik rühmt an derselben die wirksame Tonmalerei und gut gemachte Chöre.

— Wer die vielen Parabeln in Fr. Nietzsches Werk: „Also sprach Zarathustra“ kennt, wird zugeben, daß es Anregungen zu musikalischen Inspirationen nicht birgt. Rich. Strauß hat sich gleichwohl zu einem „symphonischen Gedicht“ durch dieses Buch angeregt gesehen. In einem Berliner Blatte beruhigt Rich. Strauß darüber, daß seine neueste Tondichtung „in Töne übersetzte Philosophie“ sei; sie sei rein musikalisch-logisch aufgebaut und enthalte sogar eine fünfstimmige Fuge. Dabei hätte er allerdings einige Beziehungen zu Nietzsches Werk „hineingeheimnist“. Man wird bald darüber ins Klare kommen, da das neueste Tonwerk von Rich. Strauß in Köln demnächst seine Erstaufführung erleben wird.

— Die Stadt Bromberg hat auf dem Platze des im Jahre 1890 durch Feuer zerstörten Theaters ein neues aufführen lassen, das 500 000 Mk. gekostet hat und dem der Kaiser eine jährliche Subvention von 10 000 Mk. bewilligte. *

— Das Kirchenkonzert, welches die Gesangsmeisterin und Kgl. Kammersängerin Frau Elvira Müller-Berghaus zum Besten der Wasser- und Hagelbeschädigten Württembergs in Stuttgart gegeben hat, bot ein Programm, in welchem vokale und instrumentale Darbietungen abwechselten. Neu war uns ein stimmungsvolles „Agnus Dei“ für Sopran, Harfe, Violine und Orgel von G. Bizet. Den Gesangspart führte Frl. Helene Staudenmayer durch, welche eine ungemein wohlklingende, gutgeschulte Stimme besitzt. Frl. Skerle spielte ebenso virtuos als geschmackvoll in dieser wie in zwei anderen Piecen die Harfe, Herr Müller-Berghaus vorzüglich die Geige und Herr H. Schlegel die Orgel. Daß er dieses Instrument beherrscht, bewies er in dem Vortrag eines Präludiums von J. S. Bach. Die wunderliebliche Arie: „Mein gläubiges Herz“ von Bach sang Frau Müller-Berghaus mit feinem musikalischem Verständnis. Den Cellopart spielte Herr Kammervirtuos R. Seitz mit jener Vollendung, die wir lange an ihm schätzen. Beim Vortrag einer Kirchenarie von Stradella, welche allerdings zur vollen Wirkung eine ungebrochene Stimmkraft erheischt, fiel uns der perlende Triller der Frau Müller-Berghaus auf. Ueber eine hübsche Koloratur verfügt Frau Klara Schwarzbeck, über günstige Stimmmittel die Damen Frl. Alice Quartly, Frl. Rosa Beckers und Frau Maria Lutz, Schülerinnen der Konzertgeberin. Vorteilhaft wirkte ein Andante religioso von St. Saëns für Cello und Harfe und das musikalisch bedeutendere Andante funèbre für Geige, Cello und Orgel von J. Svendsen. s.—

— Aus Berlin berichtet unser Korrespondent: Die Oper „Benvenuto Cellini“ von Hector Berlioz hat nun auch ihren Einzug in Berlin gehalten. Die Kgl. Oper hat sich dieser Ehrenpflicht unterzogen und zwar mit bestem Gelingen. Von Herrn Hofkapellmeister Felix Weingartner mit liebevoller Sorgfalt und feinem Verständnis einstudiert erregte das musikalisch vornehme Werk lebhaftes Interesse. Die Aufführung war vortrefflich. Von den Solisten boten vor allen Frau Herzog als Teresa, dann auch die Herren Kraus und Bulß als Cellini und Fieramosca hervorragende Leistungen. A. Sch.

— Ein amerikanisches Blatt erzählt, daß Frau Nordica einen kleinen Hund besitzt, der sich rühmen darf, einer Vorstellung im Bayreuther Wagnertheater angewohnt zu haben. Die Kammerfrau der Nordica nahm ihn, in einer Spitzenmantille verborgen, mit ins Theater, wo er auch ganz still und anständig zuhörte, bis seine Herrin auftrat. Als diese aber mit ihrem klagenden Gesange begann, erkannte das Hündchen sogleich die Stimme und fing laut zu bellen an, um seine Herrin auf sich aufmerksam zu machen. Entsetzt suchte die Kammerfrau das Weite, und sie wäre verurteilt worden, wenn man sie nicht von einflußreicher Seite in Schutz genommen hätte. *

— In Italien ist es nichts Seltenes, daß die Direktoren kleiner Bühnen den Barbier von Sevilla nur von Sängerinnen geben lassen, weil diese Besetzung das Publikum anzieht. Nun hat aber ein Direktor einer italienischen Bühne in Buenos Ayres noch einen Schritt weiter gemacht und ließ sämtliche Männerrollen von Damen, die Damenrollen aber von Männern singen. Ueber den Effekt einer solchen Darstellung wird nichts berichtet. *

— In Neapel starb jüngst der Komponist Vincenzo Moscuzza, der 1827 in Syrakus geboren wurde, in seiner Jugend umfassende musikalische Studien machte und der schon mit 23 Jahren seinen ersten großen Theatererfolg erreichte. Moscuzzas Opern, seine musikalische Arbeiten, errangen zwischen 1850 und 1870 in Italien vielen Beifall; seit 1877 ließ er aber nichts mehr aufführen, trotzdem sich noch 14 Opern in seinem Nachlasse befinden sollen. *

— Der Komponist Gustave Charpentier hat eine reizende „Serenade à Watteau“ für Tenor, sechs Frauenstimmen, zwei Harfen, vier Mandolinen, doppeltes Streichquartett und ein Tamburin komponiert, die bei der Einweihung des Watteaudenkmals im Pariser Luxemburggarten aufgeführt wurde. Sie hat die Anwesenden so entzückt, daß der Minister und der Direktor der Akademie der schönen Künste dem jungen, sehr talentierten Musiker auf der Stelle die „Palmen der Akademie“, den Orden am violetten Bändchen, geben wollten. Charpentier wies ihn aber zurück, indem er sagte: „Führt lieber meine Musik auf, die seit Jahren liegen bleibt — das ist mir lieber, als ein Stückchen violetten Seidenbands im Knopfloch!“ *

— Man schreibt uns aus Paris: Die letzten Wochen haben uns manchen Theatergenuß gebracht. Neben den Wiederaufführungen des neueinstudierten Don Juan in der Großen Oper lernte man im neuen Theater „La vie pour le Tsar“ von Glinka, eine Oper kennen, die jetzt gerade sechzig Jahre alt ist, aber durch den Russenenthusiasmus der Franzosen erst für Paris „entdeckt“ wurde. Die „Ouvertüre“ ist originell genug. Nach einem rauschenden Accord hebt sich der Vorhang, ein Muschik steht, umgeben von russischem Landvolke, auf der Bühne und intoniert die Volkshymne, der Chor fällt ein, man applaudiert und der Vorhang fällt wieder, um sich erst nach einer Weile wieder zu heben. Das Textbuch der Oper „Das Leben für den Zar“ ist geschickt gemacht; der Held ist ein alter Bauer Ivan Sussanine, der 1613 für den neuen Zar Michael Romanoff sein Leben wagt, seine Feinde, die Polen, in einen dichten Wald lockt, wo sie vergehen müssen, und wo er von ihnen aus Rache getötet wird. Er stirbt aber wie ein Held, glücklich, die Gefahr vom Haupte des Zaren abgewandt zu haben. Eine Liebesgeschichte zwischen der Tochter Sussanines und einem jungen Russen Sabinine geht nebenher. Die Musik Glinkas ist bald pathetisch, besonders in den stürmischen Scenen, bald leicht und gefällig, von italienischen Einflüssen durchsetzt, da Glinka, als er sie komponierte, für Bellini und Donizetti schwärmte. Die Aufführung ist, bis auf den Darsteller Sussanines, recht mittelmäßig. Im Gaîtétheater wird eine hübsche Operette „Die Puppe“ von Aud'ran, dem beliebten Komponisten, mit viel Erfolg aufgeführt, in dem kleinen Theaterchen der Gallerie Vivienne führt man unter großem Beifall und mit trefflicher Besetzung eine halbvergessene Oper von Adam: „Le bijou perdu“ auf. sch.

— Eine sehr interessante Kollektion hat in der Pariser Musik- und Theaterausstellung August Tolbecque ausgestellt. Tolbecque selbst ist ein Original. Der Sohn eines guten Violinisten und der Neffe des Hofballmusikdirektors unter Louis Philippe, studierte er selbst eifrig Musik und spielte ausgezeichnet Cello. Zuerst in Paris, dann als Professor am Konservatorium in Marseille thätig, zog er sich dann nach Niort zurück und machte von da große Reisen, von denen er eine äußerst reiche Sammlung seltener Instrumente mitbrachte, die das Brüßler Museum ankaufte. Tolbecques ganze Liebe gehört diesen alten Instrumenten, die er mit großem Geschick gebrauchsfähig zu machen weiß. Aber auch interessante Rekonstruktionen hat er nach eingehenden Studien alter Skulpturen und Bilder ausgeführt. Seine neue Sammlung alter, schöner Musikinstrumente ist eine Zierde der Pariser Ausstellung. Es fallen besonders verschiedene Lyren, Psalter, Giguen, Musetten, Poschetten, eine prachtvolle Viola di Gamba, eine Nymphale und eine tragbare Orgel auf. *

— Im Zarzuela- (Operetten-) Theater von Madrid giebt man jetzt eine neue Zarzuela von dem populären Komponisten Fernandez Caballero, die den sonderbaren Titel „Die Judenvertreibung im Jahre 1493“ führt. *

— Der berühmte Sänger Jean de Reszké hat sich in Paris mit der Gräfin Mailly-Nesle vermählt, die dort als Musikfreundin einen großen Namen hat. Die Gräfin, eine geborene De Goulaine, aus einem der ältesten französischen Geschlechter stammend, war eine Schülerin Gounods, singt oft in Wohlthätigkeitskonzerten und hat sich durch ihre Uebersetzungen des Siegfried und des Tristan besonders bekannt gemacht hat. *

— Die Sängerin Melba hat für „Pearsons Weekly“ einen Aufsatz geschrieben, wie man als Sänger Erfolg erringen könne. Sie empfiehlt darin fleißiges Ueben, das aber nie länger als zehn Minuten währen dürfe, Studium fremder Sprachen, einen guten Lehrer — der beste gerade nur gut genug — und eisernen Fleiß. *

— Aus Kopenhagen berichtet man uns: Das Sängerpaar Anna und Eugen Hildach gab hier zwei Konzerte, wie stets vor ausverkauftem Hause. Die Leistungen beider Künstler, welche prächtig bei Stimme waren, wurden mit wahrem Jubel aufgenommen.

— Teresina Tua, jetzt Gräfin de la Valetta, hat in der letzten Saison nicht weniger als 110 Konzerte in Rußland gegeben und ist auf dieser Reise bis an die Grenzen Persiens gelangt. *

— In Melbourne ist die ehemalige Schülerin Gounods, die Sängerin Frau Francis Saville, gestorben, die in italienischen und französischen Opern einst excellierte. Sie war besonders von den Opern Gounods so entzückt, daß sie nach ihrem letzten Wunsche mit einer Partitur des Faust im Arme begraben wurde. *

— (Personalnachrichten.) Der als Komponist und trefflicher Orgelspieler bestens bekannte Professor Fink hat vor kurzem in Eßlingen „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann mit trefflichem Gelingen zur Aufführung gebracht. Als Solisten leisteten die Damen Fräulein Buß, Frau Fink, Fräulein Bub und Herr Sauter sehr Tüchtiges.
— Die französische Sängerin Melba unterzeichnete einen Vertrag, der ihr für eine vier Monate dauernde Tournée in Südamerika eine Million Franken zusichert.
— Die „Köln. Ztg.“ bespricht ein Konzert, in welchem der Tenorist Albert Jungblut mitgewirkt hat. Sie lobt die „strahlende Höhe“ seiner Stimme, die selbst das hohe C mühelos bringt. Professor Stockhausen hat die weitere Ausbildung Jungbluts übernommen.
— In einem Konzerte des Vereins für evangelische Kirchenmusik in Karlsruhe spielte der Stuttgarter Stiftsorganist H. Lang vier Orgelstücke mit glänzender Technik und sang Frl. Marie Blattmacher drei Piecen. Die „Badische Presse“ lobt die ausgeglichene und wohllautende Altstimme des Fräuleins.



Dur und Moll.

— Gesangseleviu: „Nun, was sagen Sie zu meiner Stimme, Herr Professor?" — Gesangslehrer: „Ja, Sie sollten wirklich etwas dagegen thun!" m.

— Fräulein: „Sind Sie musikalisch, Herr Doktor?" — Herr: „Ach, mein Fräulein, ich kann ja nicht einmal meinem Hund richtig pfeifen!" m.

— K. Während Richard Wagner in Riga als Theaterkapellmeister wirkte, äußerte sich ihm gegenüber ein Mitglied des Theaters: „Sie, unser Theaterdirektor ist ein vortrefflicher Mensch, das Herz liegt ihm auf der Hand." „Schon möglich," entgegnete Wagner, „aber seine Hand steckt immer in der Tasche."

— Von einem berühmten Klavierlehrer erzählt der „Musical Standard", wie streng er gegen seine Schüler sei. Als diese einmal eine Etüde von Chopin nicht nach seinem Sinne spielten, trat er vor die Büste des Komponisten und sagte: „Herr, vergieb ihnen, sie wissen nicht, was sie thun!" — Einem Schüler sagte er: „Glauben Sie, daß, wenn man in Ihre Pulsader sticht, Blut herausfließen würde? O nein — saure Milch!" — Den Rat, daß seine Schüler Schuhputzer oder Kellner werden sollten, gab er ihnen öfters, und als einmal sein Freund Rubinstein, der den Schülern einiges vorspielte, am Ende eines Stückes einen falschen Ton griff, sagte der Strenge: „Ja, meine jungen Freunde, das ist etwas, was Sie ebenso gut können, wie Rubinstein!" *

— Im Jahre 1871 sollte in einer rheinischen Stadt Wagners Kaisermarsch zum ersten Male aufgeführt werden. Ich war zufällig in der betreffenden Stadt anwesend und ging mit einem mir befreundeten Pianisten in die Probe. In der Pause kommt der Konzertmeister des Orchesters zu uns heran und mein Freund fragt ihn: „Nun, Herr Konzertmeister, wie gefällt Ihnen der Marsch? — „O—h, — ganz gut." — „Nun, Sie scheinen aber einen für den Marsch ungünstigen Hintergedanken zu haben?" — „Hm, ich wundere mich allerdings, bei einem so berühmten Komponisten wie Wagner so groben Reminiscenzen zu begegnen." „Hallo! und die wären?" „Na, wenn Sie das nicht mal hören — aus den Hugenotten natürlich! Und dabei hat Wagner den Meyerbeer so rücksichtslos heruntergerissen, den Komponisten, von dem er immerhin mancherlei gelernt hat." —r—

— (Zwei Leonoren.) Nach der Einweihung des Kaiserdenkmales in D. fand abends im Theater eine Festvorstellung statt. Zwei sogenannte „Spitzen" der Behörden saßen zusammen und nach dem Prolog wendete sich die „höhere" Spitze huldvoll zur andern und äußerte: „Finden Sie's nicht ein bißchen viel für den Abend, nach allem, was wir heute schon zu genießen hatten: Der Prolog, zwei Akte Aïda, einen Akt Lohengrin und dazwischen noch die Ouvertüre zu Leonore?" Der Frager wartet die Antwort nicht ab und bemerkt weiter in beschleunigtem Tempo: „Ach sagen Sie mal, mein Bester, in welcher Beziehung steht denn eigentlich diese Ouvertüre zur Bürgerschen Ballade?" Lachend erwidert die andere behördliche Spitze etwas spitz: „In noch geringerer Beziehung als wir, denn wir haben die Ballade mindestens doch einmal in unserem Leben gelesen und das hat die ungebildete Ouvertüre zu Beethovens Fidelio unterlassen." —r—

— K. („Unvorbereitet wie ich mich habe!") In einem Wiener gräflichen Hause, wo sich noch heute die hervorragendsten Musiker zur Abendgesellschaft zusammenfinden, wurde jüngst die Hausfrau von einem sehr bekannten Wiener Cellisten aufgefordert, einige Piecen von Chopin, die gerade am Klavier lagen, zu spielen. Die Gräfin beteuerte, vor einem so auserlesenen Künstlerkreise so schwierige, ihr gänzlich unbekannte Stadien nicht vom Blatte spielen zu können. Endlich gab sie dem Drängen der Gäste nach und führte mit überraschender Fertigkeit die verlangten Chopinschen Stücke aus. „O, Sie Barbar, und Sie können schlafen, während uns Ihre Gemahlin so entzückt hat?" meinte der Komponist B., der ungewöhnlich liebenswürdige Umgangsformen besitzt, zum Hausherrn. Dieser versuchte, sich die Augen reibend, zu sich zu kommen und erwiderte: „Mein lieber Freund, wenn Sie seit vier Wochen hätten dieses Entzücken genießen müssen, während welcher Zeit meine Frau unermüdlich diese Sachen übte, dann wäre Ihnen auch schon längst Ihre große Freude vergangen."

— An unseren Zeitungen könnt ihr uns erkennen! klagt eine englische Musikzeitschrift. Für einen Mord, einen grausamen Ueberfall haben sie ganze Seiten übrig, für die Aufführung einer Feerie oder einer Operette auch noch viele Spalten, über eine neue Symphonie von Brahms aber schreiben sie vier Zeilen. Man kann die Liste dessen, was das englische Publikum interessiert, folgendermaßen aufstellen: 1) Sport, 2) Politik, 3) Polizeiberichte: Mord, Totschlag, 4) Skandal feinerer Sorte (ist er groß, steht er aber an erster Stelle), 5) Unterhaltungshallen und Theater, 6) Litteratur, 7) Musik, 8) Wissenschaft.

*

— Während eines Sarasate-Konzerts: Lady A. zu Lady B.: „O, wie geht es Ihnen, meine Teuerste? Wo ist Ihr Platz — da drüben? Nein, nein, das geht nicht, setzen Sie sich doch neben mich. Ich habe Ihnen so viel zu erzählen, daß das Konzert dazu gerade nur ausreichen wird!" m.

— Eine amerikanische Frauenzeitung bezeichnet als das Neueste das sogenannte „musical luncheon", das musikalische Frühstück. Um gastfreundlich zu erscheinen, muß man alles thun, um seine Gäste in guter Stimmung zu erhalten. Das Mittelstück der Tafel soll eine Lyra, eine Mandoline oder ein Banjo aus Blumen sein, die Tischkarten tragen die Porträts berühmter Musiker, neben jedem Platz liegt eine Bonbon-Attrappe in Form eines Musikinstruments — kleine Trommeln sind besonders beliebt — ja selbst kleine Vorträge über Musikgeschichte können das musikalische Frühstück angenehm unterbrechen. Ob aber bei diesem „musikalischen Frühstück" auch Musik gemacht wird, verrät das Journal nicht. Vielleicht würde das die Stimmung verderben? m.

— Amerikanischer Journalist: „Meine Kinder sind alle musikalisch und werden Carrière machen. Aber was immer für ein Instrument sie spielen werden, ich werde für sie die große Trommel rühren!" m.

Eingegangene Musikalien.

Lieder mit Klavierbegleitung:

Hans Elissen (Leipzig): „Der Jugend heitrer Morgen“, Kommerslied von A. L. C. Bodenstein.

Heinrich vom Endes Verlag (Köln): Zwei Lieder: 1) Wunsch, 2) Das Mädchen an den Mond, von Richard Busch.

G. Hartmann (Schwerin): Zwei Frühlingslieder: 1) Frühlingsliebe, 2) Frühlingsgruß, von Fritz Liebeskind.

A. Hoffmann (Striegau): „Goldene Hohenzollernworte“ von Franz Reimann.
— „Der Tambour von Bazeilles“ von Alb. Ellmenreich.

Joh. Lederer (München): „Antwort“ von L. Schiedermaier op. 1.

F. E. C. Leuckart (Leipzig): „Deutsche Hymne“ von Paul Baehr.

Louis Oertel (Hannover): „Meinem Kaiser“ von Franz Blumenberg op. 86.

Albert Rathke (Magdeburg): „Radolinata“ von Max und Moritz; „Blumen der Liebe“ vor Werner Nolopp op. 81.

P. J. Tonger (Köln): „Des deutschen Kriegers Liebeslied“ von W. Mühldorfer.

Verlag des Vereins der Musikfreunde (Leipzig): „Moderne Musik“, Monatshefte II. Jahrgang Heft 8, 9, 11, 12 und III. Jahrgang Heft 1.

Für dreistimmigen Chor oder Männerchor mit Klavierbegleitung oder Orchester:

Heinrichshofens Verlag (Magdeburg): „Hurra, Germania“ von Gust. Schaper.

Füllrätsel.

Von E. v. R.

Verdi:	
Lortzing:	
Mozart:	
Wagner:	
Meyerbeer:	
Boieldieu:	
Gounod:	
Weber:	
Meyerbeer:	
Mozart:	
Weber:	
Wagner:	
Mascagni:	
Wagner:	
Mozart:	
Meyerbeer:	
Wagner:	
Bellini:	

Die leeren Felder sind mit je einer Bühnengestalt der genannten Komponisten auszufüllen. Die Anfangsbuchstaben ergeben sodann (von oben nach unten gelesen) den Namen eines großen deutschen Meisters der Tonkunst.

Auflösung des Rätsels in Nr. 22.

P
W a s
F a u s t
B e l l i n i
P a u l a M a r k
H e r m i n e
A m a t i
A r m
K

Paula Mark.

Richtige Lösung sandte ein: Frau Mathilde Poßner, Zeitz.

die kenn i, grad drei an der Zahl"; nicht, wie irrtümlich angegeben: „Schöne Liedle, schöne Liedle hab' ich dreie —") ist Karl Bohm Op. 326 Nr. 12, Verleger W. Simrock, Berlin.

R. Br., Berlin. Ihre Freudigkeit am poetischen Schaffen verdient alle Anerkennung. Allein es fehlen bei Ihnen viele Vorbedingungen für den tadellosen Ausdruck Ihrer dichterischen Einfälle. Lesen Sie vor allem unsere großen Dichter und sehen Sie ihnen ab, welche Stoffe und wie sie dieselben behandeln. Lesen Sie auch bedeutende Werke in Prosa, um Ihren Geschmack zu bilden. Machen Sie sich nebenher mit den metrischen Formen bekannt; über die Reinheit der Reime müssen Sie ebenfalls zu festen Ansichten vordringen. So reimen sich Lieb und Lied, Kraft und schafft nicht. Von einem „Erfolge" Ihrer dichterischen Versuche kann vorderhand nicht die Rede sein.

L. St., M. Wenn mehrere Mitglieder Ihres Gesangvereins sich gegen eine willkürlich arrangierte Aufführung eines Schumannschen Liedes wehren und dieselbe als eine „Verhunzung" bezeichnen, so haben sie dann recht, wenn Schumann das Unisonosingen selber nicht vorschreibt.

K. H., P. Schaffen Sie sich die Lehrbücher von Richter an, die bei Breitkopf & Härtel erschienen sind.

Dr. S., Leipzig. Sie schütten ein ganzes Füllhorn von Fragen über uns aus und wünschen eine „ausführliche" Beantwortung derselben. Dazu fehlen uns Zeit, Raum, eine große Musikalienhandlung und ein Kongreß von hervorragenden Klavierlehrern. In Leipzig giebt es am Konservatorium treffliche Professoren des Klavierspiels. Ihnen, dem gebildeten Manne, dürfte man auf Ihre Fragen vielleicht Bescheid geben.

H., Kaiserslautern. Das Lied: „Wenn ich ein klein's Waldvögelein wär'", wurde von etwa 30 Komponisten in Musik gesetzt. Es ist schwer, jenen zu erraten, welchen Sie meinen. Da hilft nichts, als sich mit einer größeren Musikalienhandlung direkt in Verbindung zu setzen.

J. Sch., Montabaur. 1) Ein Gymnasium und Konservatorium kann man nicht gleichzeitig besuchen. 2) Ob man sich ein Verrophon „anlegen" soll? Wenn Sie edle Musikinstrumente lieben, nein! 3) Ob Franz Liszt an Fingerfertigkeit übertroffen wurde? An Genialität des Spiels nicht!

O. H., Montreux. Die von Ihnen so sehr gerühmte Sängerin Th. aus London soll in großen Städten Deutschlands auftreten, damit man ihre Leistungsfähigkeit kennen lerne. Sie sind uns ebenso wenig bekannt, wie die Sängerin, die zu loben wir gar keine Veranlassung finden.

L. S., Philadelphia. Sie schreiben uns: „Sie würden uns sehr verbinden, wenn Sie uns die Adressen der Komponisten Friedrich Hegar, A. Dregert und Karl Attenhofer mitteilen könnten. Da nämlich das Musikcomité für das hier abzuhaltende 18. National-Sängerfest beschlossen hat, als erste Preise die Reliefporträts obengenannter Komponisten (in Silber ausgeführt) auszusetzen, so bedürfen wir behufs lebensgetreuer Anfertigung der Reliefs die Photographien dieser Herren, welche hier nicht zu bekommen sind." Friedrich Hegar ist Direktor der Musikschule in Zürich, C. Attenhofer ist Leiter eines Kirchenchors und des altkatholischen Gesangvereins „Melodia" in Zürich, und A. Dregert Dirigent der Liedertafel und des Lehrergesangvereins in Elberfeld. (Nach Jul. Schuberths Musikalischem Konversationslexikon. In den beiden unpraktisch redigierten Musikkalendern wäre die Adresse erst auffindbar, wenn man einige Tage an das Durchlesen derselben wenden würde.)

(Kompositionen.) D., H. Das Klavierstück hat ein etwas triviales Thema. Besser sind das „Spinnerlied" und die zwei Chöre. Ihnen fehlt die Bekanntschaft mit bedeutenden Tonwerken, an denen Sie sich schulen könnten. Pausieren Sie im Komponieren und betreiben Sie wenigstens ein Jahr lang theoretische Studien. — **X.** Ihr Erstlingsversuch total mißlungen. Wenn jemand das ABC nicht kennt, so kann er allerdings nicht lesen; ohne Kenntnis der Musikformen soll man auch nicht komponieren. Genießen Sie ein Jahr lang Theorie, spielen Sie viel und Verschiedenes und dann schreiten Sie abermals an einen Erstlingsversuch. Ob Sie Talent haben, kann jetzt nicht entschieden werden. — **C., Odg.** Ihre „kleinen Geschichten" haben uns sehr angesprochen. Nr. 1 enthält zu viel Klügelei; die einfache Tonsprache bestrickt mehr als die schwülstige, mit Noten überladene. Dagegen ist Nr. 2 von diesem Fehler ziemlich frei. Die ersten fünf Takte sind melodisch und harmonisch wunderlieblich; die Unisonostellen dagegen stechen von

den vollen Accorden unvorteilhaft ab. Fügen Sie in das Stück einen frischen munteren Mittelsatz ein und lassen Sie am Schlusse den Choral weg. Damit wird Ihr Stück an Monotonie und Sentimentalität etwas einbüßen. — **H. K.** Ihr Gesangsstück bewegt sich in den gewöhnlichsten Tongeleisen. Studieren Sie doch die Theorie und die Litteratur der Musik, um dies selber einzusehen. — **M. G., Biebrich.** Die Melodie ist von volkstümlicher Einfachheit, die Begleitung dilettantisch unreif. — **S. B., Warschau.** Ihre Berceuse für Cello und Klavier für uns unverwendbar. — **P. H., Lbth.** Druckreif? — Nicht im mindesten! Das Lied banal, das Klavierstück besser. Die Vorliebe für melodische Tongänge spricht für Sie. Ob Sie „bei fleißigem Studium der Harmonielehre nicht ganz verzagen dürfen?" fragen Sie. Hoffen und studieren Sie das Beste!

(Gedichte.) S . . . E . . . Ihr Gedicht: Der Bezähmte recht hübsch; allein es eignet sich nicht zum Vertonen. — **Ch. W.** Gedicht und Rätsel angenommen — **W. K., Berlin.** Beide Gedichte geistvoll, doch für uns nicht verwendbar. Den Frühling „Hexenmeister" zu nennen, ist mehr witzig als lyrisch. — **J. B. G. F.** Ihr Gedicht: „Drei Tage" ist im Gedanken ansprechend; nur die Form läßt noch etwas zu wünschen übrig. Es ist ein feuriges Temperament, das sich zumal in folgenden Strophen ausspricht: „Weißt du es noch, wie du von Lieb' bezwungen, Nachdem ich lang und heiß um dich gerungen, Dein „Ja" mir gabst, Und wie ich jubelnd dich mein eigen nannte? Weißt du es noch? Und weißt du noch, wie ich der Liebe höchsten Preis gewann? Wie in ein Nichts vor unserm Aug' die Welt zerrann Beim ersten Kuß? Wie du dann zürnend noch, im Liebesschauer selbst die Lippen bot'st, Weißt du es noch?" — **A. M. Z.** Ihre Gedichte sind trotz der geschickten metrischen Form inhaltlich etwas prosaisch. So die nachstehende Strophe: „O Herz, was soll dies Welken dir bedeuten? Du schlägst so müd, so kalt, so übermüd — Ich weiß es wohl, ich kenne deine Leiden — Ein goldner Traum, er ist auch dir verblüht." Haben Sie je ein Herz „kalt schlagen" gehört? — **O. R., Berlin.** Ihre Gedichte für uns unverwendbar. — **O. W., Wiesbaden.** Edle Gedanken, Form nicht genug zum Vertonen einladend. — **R. Br., Berlin.** Die Antwort für Sie an anderer Stelle dieser Rubrik.

Die Rücksendung unverlangter Manuskripte kann ohne Mitgabe des Portos nicht verbürgt werden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

XVII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1896.
No. 24. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Weihnachts-Erinnerung.

Fr. Zierau, Op. 16. No. 3.

Langsam, mit vielem Ausdruck.

PIANO.

p *più cresc.* *mf* *dim.* *pp* *p* *mf* *cresc.* *pp* *f* *rit.* *a tempo* *p* *più cresc.* *mf* *dim.* *pp* *mf* *dim.* *rit.* *pp* *ppp*

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 96.

Morgenandacht.

Für Klavier oder Harmonium.

Edgar de Glimes.

Moderato.

p

mf

p

mf *dim.*

pp

p

8

Ped. *

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 96.

Lied Hilgards.

Aus der Oper: „Der Schelm von Bergen".

Fritz Char.

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 96.

p

Jetzt ist's wie einst, ___ es sank die

Nacht! ___ durchs Fenster lugt ___ des Mondes Licht! ___ Mir wird so wohl, ___ so wunder-

se - - lig, schau' ich dein lie - - - bes An - ge - sicht. ___ In Trau - mesdämmerung ent-

schwin - - det des trü - - ben Er-den-da-seins Pein, ___ und nur das Ei - - - ne fühl' ich

se - lig: Wie sehr ich dein, auf e - - wig dein! ___ *Beschleunigend.*

p *mf* *l.H.* *mf* *l.H.* *f* *f* *ff* *f*